



خیالِ کاپی

کتابی سلسلہ سماہی



صاحبِ گوشہ

ترتیب و تہذیب
حبیب احسن
محمد حمید میمن

Meer Zaheer Abass Rustmani



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



دنیاۓ حمد و نعت میں بے مثل اور اہم کردار کے حامل

ارمغانِ حمد جہانِ حمد

کم و بیش ۹۰۰۰ ہزار صفحات پر مشتمل ۴۰ شمارے شائع ہو کر پذیرائی حاصل کر چکے ہیں

ارمغانِ حمد

اُردو میں حمد کے موضوع پر اوّلین ماہنامہ

مدیر طاہر حسین طاہر سلطانی

جہانِ حمد

اُردو میں حمد کے موضوع پر اوّلین کتابی سلسلہ

حمد و نعت کا عالمی پیامبر

ایک شمارہ ایک کتاب

مرتبہ : طاہر حسین طاہر سلطانی

ارمغانِ حمد اور جہانِ حمد حاصل کرنے کیلئے رابطہ کریں

جہانِ حمد پبلی کیشنز

38/26 - بی ون ایریا لیاقت آباد کراچی 75900 فون 4922701

Mob : 0300-2831089 E-mail: jahanehamd@yahoo.com

کتابی سلسلہ خیر میں شائع ہونے والے تخلیق کاروں
کی آراء سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

مدیر: حبیب احسن

مدیر معاون: یاور امان

حامد علی سید

مدیر انتظامی: فرید شہزاد

منیجر سرکولیشن: اسلم فریدی

خط و کتابت کا پتہ

پوسٹ بکس نمبر 7551، صدر ڈاکخانہ

کراچی۔ 74400، پاکستان

ترسیل زر کا پتہ

C-03, Saima Towers,
Sector 15A/5, Buffer Zone
North Karachi, Karachi-75850
Phone: 0092 21 6954440
موبائل 0333 3480529

زر تعاون

فی شہرہ: ۱۰۰ روپے

سالا نہ (بک پوسٹ): ۲۰۰ روپے

سالا نہ (رجسٹرڈ پوسٹ): ۳۰۰ روپے

بیرون ملک: ۱۲۵ امریکی ڈالر

(یاس کے مساوی)

جدید رجحانات کا ادبی آئینہ

مشتہد شہرہ

کتابی سلسلہ

خیال

کراچی

سہ ماہی

جلد: ۶..... شہرہ: ۱۹۔ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۷ء

مجلس مشاورت

شفیق احمد شفیق

جمال نقوی

نمائندگان اعزازی

کناؤا

سلطان جمیل نسیم

سعودی عرب

نسیم سحر

نئی دہلی

جوگندر پال

کولکتہ

عائقہ شبلی

گیا

علیم اللہ حالی

سمستی پور، بہار

رضاء اشک

خیر میں شائع ہونے والی تخلیقات کے ضمن میں کسی حصے و
بخیر اجازت کسی بھی کتاب یا رسالے میں جو اس کے
ساتھ شائع کیا جاسکتا ہے۔

کراچی کے تعلیمی اداروں میں
ایک اہم اور نمایاں نام

رضا گرامر اسکول

مونٹیسوری تائمیٹرک

کمپیوٹر کی تعلیم کا بہت مناسب انتظام

سینئر، اعلیٰ تعلیم یافتہ

اور

تجربہ کار معلمات و اساتذہ تدریس پر مامور

کراچی کے سیکنڈری بورڈ اور محکمہ تعلیم سے تسلیم شدہ

رضا گرامر اسکول

آر۔ ۵۵۵، سیکٹر: ۱۵-اے-۲، بفرزون، کراچی

فہرست

اداریہ

۷	حبیب احسن	ہر رنگ میں بہار و اثبات چاہیے
۹	پروفیسر ہارون الرشید	حم
۱۰	عثمان قیصر	حم
۱۱	اسلم فریدی	نعت
۱۲	سید کاشف گیلانی	نعت

مضامین

۱۳	پروفیسر آل احمد سرور	✓✓ مظہر امام: الفاظ کے رمز شناس
۲۱	ڈاکٹر محمد رضا کاظمی	نقدِ حرف
۳۳	مصطفیٰ کریم	اداسی کی ماہیت اور سیدہ حنا کے نوٹ
۳۸	جمال نقوی	سر سید احمد خاں اور جدت پسندی۔ ایک تجزیہ

نظمیں

۴۲	جمال اویسی	ویران گاہ / مندر میں چراغ
۴۳	خادم عبادی	زمین گردش میں ہے آئینہ تاریخ بھی
۴۴	سجاد مرزا	موسموں کی یاد
۴۵	نجم الدین احمد	سراب کو سراب رہنے دو
۴۶	ماجد سرحدی	انتخابات
۴۷	زابد رشید	خواہش / تنہائی

۴۸	رکبیس باغی	ہائیکو
۴۹	کاوش پر تپ گڑھی	دوہے

افسانے

۵۰	سید کامی شاہ	دیوار سے لگا سہ
۵۲	شاعر علی شاعر	نسل کشی
۵۸	رانادلا اور سلطان	انعام

غزلیں

۶۲	محسن احسان، قصیر غازی پوری، انور سدید، عظیم اللہ حالی، خالد عبادی، جمال بوسی، احمد صغیر صدیقی، رحمان خاور، رکبیس باغی، فراغ روہی، خادم عظیم آبادی، امجد جہاں، الیاس میمن، معراج محمد خان معراج، حامد علی سید، حیدر سیانی
تا	
۷۷	

تبصرے و تجزیے

۷۸	یاد و زمان	فیصل ہاشمی "کسی حیران ساعت میں"
۸۰	حامد علی سید	شعری مجموعہ "متاع نشاۃ" پر ایک نظر
۸۱	زاہد رشید	"مقابلہ دل گیا انسان"

گوشہ صبا اکرام

۸۳		صبا اکرام یک نظر میں
۸۵	ڈاکٹر وزیر آغا	صبا اکرام کی شعری
۸۸	شمس الرحمن فاروقی	"آئینے کا آئی" ایک مختصر تاثر
۹۱	ڈاکٹر انور سدید	ناہور کے مہمان عزیزہ صبا اکرام

۵۵	پروفیسر یوسف سرمست	”جدید افسانہ چند صورتیں“ - ایک مطالعہ
۹۹	غلام حسین ساجد	”آئینے کا آدمی“ صبا اکرام
۱۰۴	ڈاکٹر محمد رضا کاظمی	صبا اکرام کی غزلیں
۱۱۱	پروفیسر اظہر قادی	”سورج کی صلیب“ - ایک جائزہ
۱۱۵	تمیل عظیم آبادی	صبا اکرام اور ”سورج کی صلیب“
۱۲۰	جمال نقوی	”جدید افسانہ چند صورتیں“ کا جائزہ
۱۲۳	اے خیام	”جدید افسانہ - چند صورتیں“
۱۲۶	شمیم منظر	صبا اکرام، آئینے کے دوسری طرف کھڑا شاعر
۱۳۰	یاورانان	”آئینے کا آدمی“ پر ایک نظر
۱۳۳	اختر سعیدی	صبا اکرام سے مکالمہ

۱۳۹	صبا اکرام	آئینے کا آدمی
۱۳۹	صبا اکرام	جمنات پر
۱۴۰	صبا اکرام	وہ خواب
۱۴۰	صبا اکرام	بنیاد
۱۴۱	صبا اکرام	ٹوٹنکل ٹوٹنکل نکل اٹھا
۱۴۲	صبا اکرام	غزل
۱۴۳	صبا اکرام	غزل
۱۴۵	صبا اکرام	متفق اشعار

۱۴۹ Holding a mirror to a new Urdu Poetry محمد عبدالقدوس

خیال آرائیاں

۱۵۵	محسن احسان، ڈاکٹر انور سدید، ضمیر غازی پوری، نعیم اللہ جانی، رؤف خیر،
۱۶۰	احمد صغیر صدیقی، جمال اویسی، خالد عہدی، سید احمد رئیس، منیر جمال،
۱۶۰	مراق مرزا

پیوٹھنڈا ٹھنڈا،
بولو میٹھا میٹھا!



رُوح افزا
مشروب مشرق

ہمدرد



ہمدرد لیبارٹریز (وقف) پاکستان

ISO 9001-2000 CERTIFIED

www.hamdard.com.pk



ہر رنگ میں بہار کو اثبات چاہیے

ادب کو سماجی زندگی کی تصویر اور اس کا آئینہ کہا گیا ہے۔ سماج میں موجود سیاسی کشیدگی، محاذ آرائی، آئین اور عدلیہ کا بحران، زلزلہ اور سیلاب کی تباہ کاریوں کی وجہ سے خاصی تعداد میں گھروں، فصلوں، مویشیوں اور انسانی جانوں کا ضیاع اور دہشت گردی و خودکش حملوں کی وجہ سے تحفظ و سلامتی کے واقعات کا اثر دیگر انسانوں کی طرح ادیبوں اور شاعروں کے ذہنوں پر بھی مرتب ہوتا ہے کیونکہ وہ بھی اسی سماجی زندگی کا حصہ ہیں۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کی بحث سے قطع نظر آج کافی حد تک پاکستانی ادیبوں کی تحقیقات میں ان سماجی مسائل کی عکاسی واضح طور پر نظر آتی ہے جو زندہ ادب کی روشن مثال ہے۔ انسانی صداقتوں کا علم بردار ایسا ادب ہی قوموں کی تاریخ بھی مرتب کرتا ہے اور انھیں عصر حاضر اور مستقبل کے ارتقا کی راہ بھی دکھاتا ہے۔ ایسی تاریخ جس میں ملک و قوم کے عہد بہ عہد بدلتے ہوئے تمدن کی صحیح اور واضح تصویر نظر آتی ہے۔

اب شاید یہ بات ہماری سمجھ میں آچکی ہے کہ حسن، خیر اور حقیقت کی یک رنگی کا نام ہی ادب ہے، اور ادب سے اعلیٰ مقاصد کا حصول شعور ذات کو عصری شعور بنا کر ہی حاصل کیا جاسکتا ہے۔ سماج میں طبقات کی تفہیم، قومیتوں کا مسئلہ، جمہوریت کی غیر مستقل صورت حال اور معاشی و معاشرتی زبوں حالی کی وجہ سے انسانوں کی نفسیاتی کیفیات کا عمیق مطالعہ اور مشاہدہ آج کے ادیب کے لیے بہت ضروری ہے۔ دیوندر اسر کی بھی یہی رائے ہے کہ موجودہ صورت حال میں سیکولر رویے ہی مختلف اور کثرتی شناختوں کی بقا اور دوسری شناختوں سے مکالمہ اور اشتراک ہی انسان دوست اور جمہوریت پسند معاشرے کے ضامن ہیں۔ تقاضوں اور تشدد کی روک تھام کے لیے جس ذہنی تربیت اور ہنر، مستقبل کے ادراک، ماضی کے شعور، حال کے پیئرن کا علم، ثقافتی بصیرت، گلوبل وژن، فلسفیانہ فکر اور عالمانہ عمل کی ضرورت ہے، دانشوروں کی توجہ اس پر مرکوز ہونی چاہیے۔

ریاستی پس منظر یہ ہے کہ وطن دشمن اور سیاسی و ذریعوں نے ہمارے سماجی رویوں اور فکری رجحانات کو یہ غیر متحرک اور ناقابل عمل بنادیا کہ ملک کا ہر فرد انفرادی مفاد پرستی اور مصمحت کوشی کے جال میں ایسا جکڑا ہے کہ اس سے آراء و خیالات بہت مشکل نظر آ رہا ہے۔ ایسی صورت حال میں موقع پرست ادیب و شاعر بھی اپنی تاریخی و ادبی ذمہ داریوں سے منہ موڑ کر بہتی رنگ میں نہا رہا ہے اور عصری شعور کے ادراک اور اس کی جستجوئے عمل سے کنارہ کش

ہو گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اب ادبی ماحول پہلے سے کہیں زیادہ بین الملکی ہو گیا ہے اور اس مطالعہ کے لیے دوسرے علوم مثلاً سہجیات، جسم البشر، نفس، معاشیات اور نفسیات وغیرہ سے مدد لی جا رہی ہے۔

ایسے زندہ ادب اور تخلیقی شعور کی حوصلہ افزائی کے لیے ادبی جریدوں کو بھی اپنا چارہ بکھی کر دار ادا کرنا ہوگا۔ کہ تمام روشن خیالی شعراء اور ادیبوں کی تخلیقات کا ابداع ہو سکے اور فرد کے گمشدہ خواب حقیقت کا روپ دھار سکیں۔ جب تک اجتماعی طور پر اردو ادب میں انقلابی تبدیلیاں نہیں لائی جائیں گی، ہمارا ادب حقیقت افروز زندہ ادب کہلانے کے لائق نہیں ہوگا، اور نہ ہی اسے اپنا کھویا ہوا قاری مل سکے گا۔ آج کا قاری جو کہ خیالی دنیا میں کھویا ہوا نہیں رہنا چاہتا کیوں کہ ترقی یافتہ ذرائع ابلاغ اسے ہر لمحہ تازہ تر حقائق و اطلاعات فراہم کر رہی ہیں۔ زندگی کے ان ہی حقائق میں حسن و جمال بھی ہے اور جرأت و کمال بھی، زندگی کے مسائل کا ذکر بھی ہے اور ان کے حل کی فکر بھی اور غالب کے الفاظ میں:

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کو اثبات چاہیے

— حبیب احسن

پروفیسر ہارون الرشید

آسمان کیا ہے اور خلا کیا ہے؟
تری تخلیق کی ادا کیا ہے؟

چاند، سورج، زمین، سیارے
ایک ”گن“ کا یہ ماجرا کیا ہے؟

بحر و بر بھی ہیں دشت و صحرا بھی
کوہساروں کا سلسلہ کیا ہے؟

یہ گل و لالہ و چمن، اشجار
رنگ و نکبت کی یہ فضا کیا ہے؟

قافلے بادلوں کے رقص کناں
برق و باراں کا معجزہ کیا ہے؟

یہ جلال و جمال روز و شب
ظلمت و نور کی ردا کیا ہے؟

یہ صبا کی نشاط انگیزی!
آندھیوں کا یہ مرحلہ کیا ہے؟

عقل انسان ہو گئی مبہوت!
تیری قدرت کی انتہا کیا ہے؟

زندگی، بندگی سے ہے روشن
اس حقیقت کے ماسوا کیا ہے؟

عثمان قیصر

حمد

جو محو عبادت ہیں اللہ کے پیارے ہیں
 اکرامِ خداوندی سے وارے پیارے ہیں
 گرداب میں ہے کشتی اور دور کنارے ہیں
 دے جاں کی اماں یارب! ہم تیرے سہارے ہیں
 خورشید و مہ و انجم اشجار و گل و طائر
 احکامِ الہی کے پابند یہ سارے ہیں
 تو غفو کے زمزم سے پیکر کو مرے دھو دے
 دلدل میں گناہوں کی دن میں نے گزارے ہیں
 تیری ہی عطا کردہ انساں کی ہدایت کو
 سرچشمہٴ رحمت پہ قرآن کے پارے ہیں
 مختار جہاں ہی کے صدقے میں کرم کر دے
 ہم لوگ زمانے میں ظلمات کے مارے ہیں
 اس حسن عنایت پر صد شکر ترا یارب!
 بندے کے تصرف میں تارے ہیں شرارے ہیں
 بس شانِ کریمی سے امید ہے بخشش کی
 اے کاش کہاں ایسے اعمال ہمارے ہیں
 ہو تو بہ قبول آقا! اب قیصرِ عاصی کا
 آنکھوں سے ندامت کے بتے ہوئے دھارے ہیں

اسلم فریدی

نعت

دل میں مرے کعبہ ہے، آنکھوں میں مدینہ ہے
سرکار بھی میرے ہیں، اللہ بھی میرا ہے

دونوں ہی مقام افضل، دونوں ہی مقام اعلیٰ
اک مسجد اقصیٰ ہے، اک گنبد خضریٰ ہے

وہ رحمت عالم ہیں، سنتے ہیں صدا سب کی
مشکل میں محمد کو، جب جس نے پکارا ہے

محبوب و محبت دونوں، اس راز سے واقف ہیں
کیا عرش معنی ہے، کیا روضہ آقا ہے

وہ چہرہ کبھی مجھ کو خوابوں میں نظر آئے
جس چہرہ نوری سے دنیا میں اجالا ہے

کیا خوب تعلق کی صورت ہے کہ اللہ نے
توسیف محمد سے قرآن کو سجایا ہے

نادان فریدی کو اچھی طرح سمجھ دو
ذات شہداء کی بخشش کا وسیع ہے

سید کاشف گیلانی

نعت

وہ مجھے اپنا جو غم دیں تو غمی میں خوش ہوں
وہ اگر مجھ کو ہنسا دیں تو ہنسی میں خوش ہوں

وہ مجھے جیسے بھی رکھیں گے رہوں گا ویسے
میں غلام ان کا ہوں میں ان کی خوشی میں خوش ہوں

ہوں مبارک تجھے جنت کی فضا میں زاہد
میں یہاں مست ہوں میں ان کی گلی میں خوش ہوں

جام میں ان کے ہی ہاتھوں سے پیوں گا درد
زندگی بھر کے لیے تشنہ لبی میں خوش ہوں

کیوں کسی شاہ کے در پر مین صدا دوں جا کر
اپنے منصف کی میں جب داد رسی میں خوش ہوں

ہجر کے غم میں مجھے وصل کی امید بھی ہے
عشق میں ان کے میں اس جان کنی میں خوش ہوں

اپنی جاں ضیع میں کاشف میں کروں کیوں بلکان
رب نے جو دے دیا کافی ہے اسی میں خوش ہوں

آل احمد سرور

مظہر امام - الفاظ کے رمز شناس

مظہر امام اس دور کے ایک ممتاز اور صاحب طرز شاعر ہیں۔ یوں تو انھوں نے نظمیں بھی کہی ہیں اور ان نظموں کو ارباب نظر نے سراہا بھی ہے، مگر دراصل ان کے درد و داغ اور سوز و ساز کا زیادہ بھرپور اظہار ان کی غزلوں میں ہوتا ہے۔ شاعری کے علاوہ نثر میں ان کی تحریریں بھی ادبی حلقوں سے خراج تحسین وصول کر چکی ہیں۔ اور ”آتی جاتی لہریں“ کے نام سے شائع شدہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے میں ایک رچا ہوا ذوق اور ایک شگفتہ اسلوب ملتا ہے۔ ہماری کلاسیکی سرمائے پر ان کی نظر گہری ہے۔ اور فکر و فن کے نئے میلانات سے بھی وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ شائستگی، ذوق سلیم اور درد مندی ان کی شخصیت ہی نہیں، ان کی شاعری کی بھی خصوصیات ہیں۔ اس سے پہلے ان کے کلام کے دو مجموعے ”زخمِ تمنا“ اور ”رشتہ گوئے سفر کا“ شائع ہو چکے ہیں۔ یہ تیسرا مجموعہ ”پچھلے موسم کا پھول“ ان غزلوں پر مشتمل ہے جو انھوں نے اپنے کشمیر کے قیام کے زمانے میں لکھی ہیں۔ بیشتر غزلیں رسالوں میں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔ لیکن اس مجموعے کی اشاعت سے ان کی خصوصیات کو سمجھنے اور آج کی غزل میں ان غزلوں کا مقام متعین کرنے میں یقیناً مدد ملے گی۔

غزل بڑی کافر صنفِ سخن ہے۔ یہ اشارے، کنائے، رموز و ایماء، کم سے کم الفاظ کے ذریعے زیادہ سے زیادہ کام لینے، معنی کی کئی پرتوں کو برتنے، مدھم چرائیوں کی نو سے ذہن میں چراغاں کرنے کا فن ہے۔ یہاں سورج کی تیز روشنی کا گزر نہیں، چاندنی کا جادو جگایا جاتا ہے۔ غزل قدما سے لے کر اب تک بہت سے رنگوں، سمتوں، تجربوں، وارداتوں، کیفیتوں اور جلووں کو جذب کر چکی ہے۔ تجربے کے شوق میں یہ غزل کے بعض آداب سے بغاوت پر بھی آمادہ رہی ہے، مگر مجموعی طور پر یہ زندگی کی ہر منزل، ذہن کی ہر کردت اور مزاج کے ہر موڑ کا ساتھ دیتی رہی ہے۔ یہ ساری شاعری نہیں ہے لیکن شاعری کی اہم، قابلِ قدر اور جاندار صنف ہے۔ یہ نہ ”نیم وحیانا“ ہے نہ ”گردن زدنی“۔ اس کا فن ہمارے صدیوں کے ریاض کا شکر ہے۔ اور اس میں ہماری زندگی، تہذیب، ماحول، روایت، مزاج اور مخصوص ذہن کی بھرپور نمائندگی ہوئی ہے۔ یہ دو اور دو چار کا فن نہیں ہے۔ یہاں بیان کی نہیں، حسن بیان کی کار فرمائی ہے۔ یہ تنظیم، تفصیل، تسلسل اور تعمیر سے بے نیاز اپنے اشاروں،

اپنے نشتروں اور اپنی فضا آفرینی کے ذریعے سے اپنی طاقت کا الوبا منواتی ہے۔ یہ ذاتی تجربات کو آفاقی جہت دیتی ہے۔ یہ کارہ بار شوق کو زندگی کے ہر رنگ میں دیکھتی اور دکھاتی ہے۔ یہ حدیث دلبری بھی ہے اور صحیفہ کائنات بھی۔ مگر صحیفہ کائنات کو بھی یہاں حدیث دلبری کا رنگ و آہنگ اختیار کرتا پڑتا ہے۔

جدید غزل میں تغزل کا وہ جلوہ ہے جس کے پیچھے اس دور کے کرب، آگہی، نشے، زہر، احساس اور عرفان کی کئی جہتیں ملتی ہیں۔ کچھ غزل گوؤں کے کلاسیکی دروہست کا لحاظ رکھتے ہیں مگر ان کے احساس کا ذائقہ چونکہ نیا ہے اس لیے ان کی غزل کا مزاج بھی روایت کی توسیع کی نمائندگی کرتا ہے، یکسر انحراف نہیں۔ ہاں، جن لوگوں کے یہاں نئے احساس نے کلاسیکی فن کے آداب کا سایہ قبول نہیں کیا اور شاہراہ پر چلنے کے بجائے پگڈنڈی پر چلے، ان کے یہاں نیا اظہار ہرن پر گھاس لادنے کے مترادف بن جاتا ہے۔ میں تجربات سے ہمدردی رکھتا ہوں، مگر روایت کو یکسر فراموش کر دینے کو ذہنی کج روی اور گمراہی سمجھتا ہوں۔ ساری روایت کو کھنگالتے، کسی بھولی ہسری روایت کو زندہ کرنے، کسی پرانی روایت کو نئی آب و تاب دینے سے ہی معنی خیز تجربہ وجود میں آتا ہے۔ فن پوری پر چلنے کا نام نہیں، مگر سفر میں سمت کا احساس تو ضروری ہے۔

مظہر امام کی غزلوں میں مجھے روایت کی پاسداری کے ساتھ نئے احساس اور عرفان کی جلوہ گری ملتی ہے۔ یہ نیا احساس، حسن کے نت نئے کرشموں اور عشق کے نت نئے آداب کی عکاسی میں بھی ظاہر ہوتا ہے اور زندگی اور اسکی فتح و شکست، امید و بیم، حوصلوں اور حسرتوں، زخموں اور الجھنوں کی آئینہ بندی میں بھی۔ یہ ظاہر جسم کی پکار ملے گی، مگر یہ جسم کی پکار روح کی فریاد کے ساتھ ہے، اس لیے گہرائی اور معنویت رکھتی ہے۔

مظہر امام کے تجربے کے مخصوص محور کیا ہیں؟ ان کی شاعری میں کن موضوعات اور ان کے متعلقات کا ذکر بار بار آتا ہے؟ کیا ذات ان کے لیے سب کچھ ہے یا کائنات بھی؟ وہ زندگی کو کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ وہ رومانی مزاج رکھتے ہیں یا حقیقت پسند ہیں؟ وہ کیا صرف سماجی انسان ہیں یا اپنی خوشیوں اور غموں، اپنی محرومیوں اور مسرتوں میں گرفتار ہیں؟ ان سوالات کا جواب پانے کے لیے ہمیں ان کے ان اشعار پر نظر رکھنی ہوگی:

جانے کس سمت چلوں، کون سے رخ مڑ جاؤں

مجھ سے مت مل کہ زمانے کی ہوا ہوں میں بھی

☆

بلائے شام کے سائے تھے اور وادی دل

اگرچہ صبح کا چہرہ دھلا دھلا سا تھا

☆

ہم کو ملا تو سایہ اب سید ملا

ورنہ اس آسمان پر شمس و قمر بھی تھے

دھوپ میں پہلے پکھل جاتے تھے لوگ
اب کے کیا گزری کہ پتھر ہو گئے

☆

اب دیکھیے کہ فصل ہو کس کے نصیب میں
میں تخم خواب رات کی کھیتی میں بو گیا

☆

مجھے بھی کچھ نہ کچھ کرنا پڑے گا
زمانہ سر پھرا ہے اور میں ہوں

☆

کس سلیقے سے مہریں لگائی گئیں
لب جو کھولے کسی نے اچنبھا ہوا

☆

کب دھنک سو گئی کب ستارے بجھے
کوئی کب سوچتا ہے ترے شہر میں
کوئی خوشبو کی جھنکار سنتا نہیں
کون سا گل کھلا ہے ترے شہر میں

☆

اب کیا یہ دھواں سا اٹھ رہا ہے
وہ شہر تو کب کا جل چکا ہے

☆

دنیا تھی آنسوؤں میں نہائی ہوئی کتاب
بھیکے ہوئے ورق کا ہم اک اقتباس تھے

☆

ہر ایک شخص کا چہرہ اداس لگتا ہے
یہ شہر میرا طبیعت شناس لگتا ہے

☆

وہ بے جہت کا سفر تھا سوادِ شام نہ صبح
کہاں پہ رکتے، کہاں یادِ رفتگاں کرتے

مظہر امام ترقی پسندی سے چلے تھے۔ وہ جدیدیت کی طرف مائل ہوئے، مگر ان کا شمار جدید یوں میں بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں، ان دونوں میلانات سے انھوں نے اپنے ذہنی سفر میں اثر قبول کیا ہے۔ ان کے پاس حساس ذہن ہے اور وہ زندگی کے اس آشوب سے، جو آج کے دور سے عبارت ہے، آشنا ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ خواب کے ساتھ شکست خواب، شہر کے ساتھ اس کا دھواں، دھوپ کے ساتھ اس کی من کی موج، سلیقے سے مہریں لگانا، اداس چہرے..... مظہر امام کے یہاں ایک داستان کہتے ہیں۔ یہ عصری حسیت کی داستان ہے۔ اس میں وہ چنچٹا ہوا سماجی شعور نہیں ہے جو ہمارے ایک دور کی خصوصیات تھا۔ اس میں اپنے زخموں کو کھجانی اور ان سے لذت حاصل کرنے والا مریض ذہن بھی نہیں ہے، جو کبھی کبھی آج کی غزل میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ اس میں ایک زخمی روح کی فریاد ہے، مگر فریاد کی نے فن کے آداب کے مطابق مدھم، اس لیے زیادہ اثر انگیز ہے غزل کا فن، ایک طور پر Understatement کا فن ہے۔ میر کے حسب ذیل اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

☆

ہوگا کسی دیوار کے سائے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

☆

کہتا تھا کسو سے کچھ، تکتا تھا کسو کا منہ
کل میر کھڑا تھا ہاں سچ سچ کہ دو انہ تھا

یہاں الفاظ شور نہیں مچاتے، سینہ کو بی نہیں کرتے، چیخوں سے آسمان سر پر نہیں اٹھاتے، لیکن ان کا اثر بہت گہرا ہوتا ہے۔ ہمارے دور میں ایک طرف تو سماج کی تنظیم ہمارے خوابوں اور منصوبوں کے مطابق نہیں ہے۔ دوسری طرف جبر بھی بدل کر سامنے آتا رہا ہے۔ تیسرے ہر طرح کے ہنگامے اور فسادات نے زندگی کو ایک بھیا تک خواب (Nightmare) بنا دیا ہے۔ لیکن احمد آباد کے فسادات پر محمد علوی کے اور علی گڑھ کے فسادات پر شہر یار کے تبصرے بھی دراصل اپنے کچھ نہ کہنے میں اتنا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ ہم زندگی کے ان المیوں کو گویا اپنے احساس کی انگلیوں سے چھو لیتے ہیں۔ فسادات پر شہر یار کا یہ شعر دیکھیے:

آگ کے شعلوں سے میرا شہر روشن ہو گیا
ہو مبارک آرزوئے خار و خس پوری ہوئی

جدید دور کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اب معاشرہ فکر کا محور نہیں ہے، بلکہ وہ فرد ہے جو اس معاشرے میں سانس لے رہا ہے۔ کچھ لوگ اس کے معنی یہ لیتے ہیں کہ ادیب اپنے معاشرے سے کٹ کر رہ گیا ہے اور صرف غم ذات میں گرفتار ہے۔ لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے اور ہو بھی نہیں سکتا۔ ادب، فرد تخلیق کرتا ہے اور افراد کے تجربات ہی سے وہ فن کا رنگ محل بناتا ہے۔ اس لیے اگر سماج کے سمندر میں فرد کی ایک موج پر نظر مرکوز ہوتی ہے تو وہ بالآخر موجوں کے ذریعے سے سمندر ہی کی داستان ہوتی ہے اور چونکہ براہ راست اظہار سے بالواسطہ اظہار زیادہ اثر انگیز ہوتا ہے اس لیے رمز و ایماء، تمثیل اور علامت کے ذریعے سے جو بات کہی جاتی ہے وہ لفظ کو گنجینہ معنی کا ظلم بنادیتی ہے اور ہر لفظ اپنے انسلالات کے ذریعے سے ہیرے کی طرح ہر پہلو سے شعاعیں دینے لگتا ہے۔ غزل میں یہ گنجینہ معنی کا ظلم، یہ پہلو داری، یہ سامنے کی بات کے بجائے تہہ داری، دوسری اصناف سے زیادہ ہوتی ہے اور یہی اس کا جواز ہے۔ پھر اگر غزل کا رو بار شوق ہے مگر یہ کار و بار شوق پوری زندگی تک پھیلا ہوا ہے، یعنی حسن اور عشق صرف حسن اور عشق نہیں ہیں، زندگی کے دو زاویے، دو رنگ، دو جلوے ہیں۔ کسی نے کہا جی ہے کہ عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی، اور بہت کچھ ہوتی ہے۔ اس لیے عشقیہ شاعری کو صرف معاملات تک محدود نہیں سمجھنا چاہیے (گو معاملات کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے) بلکہ اس میں جو جذبے کی گہرائی، لگن اور سپردگی ملتی ہے اور اس طرح اس جذبے کے ذریعے سے زندگی کے سمندر میں تازہ غسل کرنے اور اس طرح زندگی کے متعلق ایک نئی بصیرت، ایک نیا عرفان حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے، اس کی قدر کرنی چاہیے۔ ذرا مظہر امام کے ان اشعار پر غور کیجیے:

کہا یہ سب نے کہ جو دار تھے اسی پر تھے
مگر یہ کیا کہ بدن چور چور میرا تھا

☆

نہ جانے موسم کھوار کس طرح گزرا
مرے لبو کا شجر تو جھکا جھکا سا تھا
وہ نام جس کے لیے زندگی گنوائی گئی
نہ جانے کیا تھا مگر کچھ بھلا بھلا سا تھا

☆

اصرار تھا کہ ذکر ہماری طرف سے ہو
ورنہ ہمارے حال سے وہ باخبر بھی تھے

حنا اب درختوں پہ اگتی نہیں
مرے خون میں ہاتھ تر کیجیے
☆

بچ میں کچھ تو رو و رسم تکلف رکھو
اجنبی یوں نہیں ملتے ہیں شناسا کی طرح
☆

کشتیوں کی قیمتیں بڑھنے لگیں
جتنے صحرا تھے سمندر ہو گئے
☆

یہ آرزو تھی کہ یک رنگ ہو کے جی لینا
مگر وہ آنکھ جو شیطان بھی ہے فرشتہ بھی
☆

آیا تھا وہ بہار کا موسم گزارنے
اپنے لبو میں اپنا سراپا بھگو گیا
☆

وہ پل کہاں ہے جو دنیا سے جوڑتا تھا مجھے
جو پاؤں تجھ کو تو سب سے قریب آؤں میں
☆

جو تو ملا بھی تو دوپل سے خاک دنیا تھی
مری جبین پہ مگر کب سے خاک دنیا تھی
☆

جاگتی آنکھیں لٹاتی ہیں زر و گوہر ابھی
شہر سے لوٹے نہیں خوابوں کے سوداگر ابھی
☆

بس میں، شکست و فتح مرا مسئلہ نہ تھا
یوں تو اسی محاذ پہ جتنے تھے، سب ملے
☆

نہ مجھ میں شعلہ طلب تھا نہ تم میں جوش سپردگی تھا
مجھے بھی احساس کتری تھا تمھیں بھی احساس کتری تھا

اس سے بھلی ہی عیادت کی توقع نہ رکھوں
اپنی صحراؤں پہ خود برسوں گھٹا ہو جاؤں
☆

اس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے جائے پناہ
یوں کہ دیوار سلامت ہو مگر گھر نہ رہے

بظاہر یہ اشعار ایک ذاتی واردات کی نشان دہی کرتے ہیں مگر معاملہ اتنا سیدھا سادہ نہیں ہے۔ ان اشعار میں وہ نظر ہے جو عشق کی زبان میں زندگی کی داستان کہتی ہے۔ غم جاناں، غم دوراں ہو گیا ہے۔ جو تجربہ ہے وہ پہلو دار ہے اور اب یہ صرف ایک عشق کا تجربہ نہیں رہا۔ زندگی کی پیچیدگی، اسرار، تضادات، تباہ کاری اور تازہ کاری، سب کا تجربہ بن گیا ہے۔ اردو غزل میں یہ بات شروع سے ہے مگر اس دور میں اور نمایاں ہو گئی ہے اور مظہر امام کے یہاں تو خصوصیت سے آج کی زندگی کے اسرار و رموز پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ایک اور بات جو مظہر امام کی غزلوں میں مجھے قابل توجہ معلوم ہوئی وہ ان کی فضا آفرینی ہے۔ فضا آفرینی سے میری مراد یہ ہے کہ شعر میں تجربے کا ایک نقش ہی نہیں ابھرتا، بلکہ کئی ہلکے اور گہرے رنگوں سے ذہن میں ایک منظر نامہ مرتب ہو جاتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

رنگ در رنگ دھنک تھی چھلک آئی تھی
یاد کا شہرہ کہ آئینہ در آئینہ تھا

☆

کیا پتہ تھا ایک دن تصویر بن جائیں گے ہم
حاشی چپکے سے آئے گی صدا لے جائے گی

☆

رتوں کے ساتھ دلدادگی کی رنگت بھی بدلتی ہے
وہ ہر موسم سے گزرا ہے مگر اکثر نہیں بدلا

مظہر امام لفظ کے درحاشاں ہیں۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ فن کے آداب جانتے ہیں۔ لفظ ان کے یہاں پھاؤ ڈالیا کوا نہیں، بکتر ہے۔ ان کی نے دھیمی مگر بے سوز ہے۔ اس میں جا بجا موسمِ کھوار، وجود کی رُم، جھم، پھول، ٹانگتا، دلدادگی کی رنگت، خوشبو کی جھنکار، آنسوؤں میں نہائی ہوئی کتاب، بھیکے ہوئے ورق، احساس

کمتری، بے جہت کا سفر، شہر کا منظر جیسے الفاظ اس حسیت کی ترجمانی کرتے ہیں جو اس دور کا خاصہ ہے۔ نشاط کے احساس کے ساتھ اور اس کے باوجود بھی حزن کی فضا، ان کے مزاج کا ہی نہیں، اس دور کے تجربے کا سچ بھی ہے۔ مظہر امام کے تجربے کا سچ، انھیں جو بصیرت عطا کرتا ہے اس کی قدر و قیمت مسلم ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی کہانی بقول سیما تب بہت سوں کو ”روداد جہاں“ معلوم ہوگی۔ اچھی شاعری یہی تو ہوتی ہے۔ ان کا ایک شعر:

معنی کی دھنک بن کر الفاظ میں ڈھل جاؤ
تم موم ہو یا شعلہ جو کچھ ہو پگھل جاؤ

مظہر امام نے جن بحروں کا انتخاب کیا ہے وہ بڑی مترنم اور شگفتہ ہیں۔ وہ قادر الکلامی ظاہر کرنے کے لیے بعض لوگوں کی طرح نامانوس بحروں میں شعر نہیں کہتے۔ ان کی ردیفیں ظاہر کرتی ہیں کہ وہ مصرع طرح پر نہیں لکھی گئیں بلکہ ان کے جذبات کے موڑ اور تجربات کے بہاؤ کی امین ہیں۔ ان میں کشمیر کے حسن اور دلنواز موسم کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ مگر مظہر امام کو فطرت سے زیادہ انسان سے دلچسپی ہے۔ وہ خاص طور سے یہ دیکھتے ہوئے کہ ”باہر“ کچھ نہ بدلنے کے باوجود ”اندز“ کیا کچھ بدل گیا ہے!! ☆☆☆

معروف شاعرہ و افسانہ نگار زیب النساء زہبی
کی غزلوں اور نظموں پر مشتمل شعری مجموعہ ”تیری یاد آتی ہے“ کے بعد
تازہ مجموعہ کلام ”دل میں ہیں آپ“ تکمیل کے مراحل میں
مصنفہ کی دوسری تصنیفات جن میں

- ☆..... اک اکیلا چاند ☆..... جاتی رتوں کا پھول ☆..... تم زندگی ہو
- ☆..... احساس کے زخم (افسانوی مجموعہ) ☆..... جھوٹی کہیں کی ☆..... چتا سایہ
- ☆..... شہزادے کا انتظار ☆..... دل کچھ کہہ رہا ہے ☆..... سیر عدم کی آرزو ہے اور ہم ہیں دوستو!
- ☆..... کائنات کے رنگ ☆..... ان سے ملاقات ہوگئی..... اور ☆..... تماشاے جہاں

جلد شائع ہو رہی ہیں

رابطہ N-2930 میٹروپولیٹن نمبر 3 بلاک 2 ابوالحسن اصفہانی روڈ گلشن اقبال کراچی

فون نمبر: 4640256

ڈاکٹر محمد رضا کاظمی

نقدِ حرف

ممتاز حسین کی تصنیف ”امیر خسرو دہلوی“ کے بارے میں غلہ انصاری نے لکھا تھا کہ ”تحقیق کی راہ پر ان کا جو قدم اٹھتا ہے وہ آگے ہی پڑتا ہے۔“ اب ان کی کتاب ”نقدِ حرف“ کے تعارف میں ہم با آسانی یہی جملہ نقل کر سکتے ہیں۔ ایک جملہ مانگ لینے کی غرض یہ ہے کہ ممتاز حسین کے بارے میں بعض باتیں دہرائے جانے کے قابل ہیں اور بعض باتیں دہرائے جانے کے قابل نہیں ہیں۔ زیرِ نظر کتاب ان کی دسویں تصنیف ہے، اس کے باوجود ہمیں آج بھی یہ غیر ضروری اطلاع فراہم کی جاتی ہے کہ ممتاز حسین مشہور ترقی پسند ناقد ہیں۔ چنانچہ اس کتاب کے پس منظر میں تین باتوں کی یاد دہانی بہت ضروری ہے۔

الف: وہ ترقی پسند تنقید کی اس باقی نسل سے تعلق نہیں رکھتے جو اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین کی تثلیث سے عبارت ہے۔ یہاں تقدیم کو اس کے مزاجی معنوں میں لیا گیا ہے ورنہ ممتاز حسین کی تنقید نگاری کا آغاز چالیس کی دہائی میں ہو چکا تھا اور ۱۹۴۲ء میں وہ اپنے مضمون ”تنقید کا مارکسی نظریہ“ کی بدولت شہرت پا چکے تھے۔ لیکن اردو تنقید میں ان کے مجموعی کردار کو دیکھتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کی تنقید کی فعالیت اور نفاذ کا تعلق بیشتر ترقی پسند تحریک کے دور عروج سے نہیں دور زوال سے ہے۔ یہ بات اس طرح بھی کہی جاسکتی ہے کہ جہاں ممتاز حسین کے نام کے ساتھ تقدیم کی چمک وابستہ نہیں، وہیں یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ انھوں نے ایک حاوی ادبی تحریک کا سہارا لینے سے کہیں زیادہ اس کے مشکل وقت میں اسے سہارا دیا ہے۔

ب: ممتاز حسین وہ نمایاں ترین ناقد ہیں جنھوں نے احتشام حسین کے اس خیال کی تعبیر پیش کی ہے کہ ”تنقید فلسفے کے دائرے کی چیز ہے“، اس لیے جہاں ممتاز حسین سماجی اور معاشی پس منظر میں ادب کا جائزہ لیتے ہیں وہاں ان کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ ایک فکری پس منظر کو بروئے کار لائیں۔ ان کی ترقی پسندی یونانی ادب اور فلسفہ کے ذریعہ روایت فہمی تک آئی ہے۔ عملی تنقید کے پیرائے میں بھی ممتاز حسین نے جو مقدمات قائم کیے ہیں ان میں زیرِ نظر فن کاروں کے افکار ہی کو نہیں ان کے دائرہ کار میں آنے والے ضروری عواقب کو منور کیا گیا ہے۔ اگرچہ ان کا جھکاؤ معقول کی جانب بہت ہے، انھوں نے بیسویں صدی کے نوکلاسیکی شعرا کے مراتب کو وہاں نہیں چھوڑا جہاں وہ ۱۹۴۷ء سے پہلے تھے۔

ج: ان کی تازہ کاری کا تعلق ان کی تنقید نگاری کی تیسری خصوصیت سے ہے۔ یعنی یہ کہ ممتاز حسین نے جدید تر نسل سے اپنا رشتہ نہیں توڑا ہے اور ان سے مکالمہ جاری رکھا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے دو مضامین خصوصیت کے حامل ہیں۔ ”ادب، روایت، جدیدیت“ اور ”جدید اور جدید تر شاعری“، پہلے مضمون میں ممتاز حسین نے اصطلاحات کے تعین سے مکالمے کی بنیاد رکھی ہے:

”ہمیں روایت کے مفہوم کو معین کرنا چاہیے تاکہ جدت کو جدیدیت سے جدا کر کے بھی دیکھا جاسکے کیوں کہ میرے نزدیک جدت روایت کا ایک ٹکڑی جیسی حصہ ہے۔ اس کے برعکس جدیدیت ایک کلٹ (cult) ہے اور اس کے پیچھے ایک فلسفہ ہے۔“ (ص: ۱۰۴)

گویا اس تفریق سے ممتاز حسین جدیدیت کو ایک رد عمل کی حیثیت میں ناگواری سے نہیں دیکھتے۔ وہ محض وجودی فلسفہ سے اختلاف رکھتے ہیں اور وہ بھی اس کے قوی جڑ سے، جس کے مطابق فرد یا فن، کائنات یا معاشرے پر اثر انداز ہونے سے قاصر ہے۔ چنانچہ اس نظریہ کے ایک نمایاں مبلغ گوٹ فرائڈمین کا ایک قول نقل کرنے کے بعد وہ اپنی اس رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ:

”..... لیکن غالباً اس سے کسی کو بھی انکار نہیں ہوگا کہ اس قسم کے غم و غصہ کا اظہار ایک قسم کی متحرک مجبوری ہے۔ اس متحرک مجبوری میں بظاہر حرکت نظر آتی ہے لیکن ستر مقفول ہوتا ہے۔“ (ص: ۱۱۳)

انسان کی ازلی تنہائی کے نظریہ کے خلاف ان کی سب سے موثر دلیل ہے زبانوں کا ارتقا جس سے ابلاغ کی خواہش انسانی جبلت قرار پاتی ہے۔ تاہم ابلاغ کی وسعت اپنے ساتھ جو پیچیدگی لاتی ہے ممتاز حسین اس سے بے خبر نہیں ہیں:

”جدیدیت کے ان فن کاروں کے برعکس وہ ادیب و شاعر اپنے معاشرے کے لوگوں کو ہماری دنیا کے لوگوں کو اپنے خیالات اور جذبات میں شریک کرنا چاہتے ہیں۔ وہ کسی نہ کسی مقبول عام (popular) روایت کا سہارا لیتے ہیں۔ ایک ایسی روایت جو اہل محفل کی ذریعہ ارتباط کا کام دیتی ہے۔ یہ بڑا انتخابی کام ہے۔ یعنی اس کے انتخاب کرنے میں دقت پیش آتی ہے۔ جو لوگ کسی روایت میں اضافہ نہیں کر پاتے وہ اپنے کو روایت کے سمندر میں غرق کر دیتے ہیں اور دہرائی باتوں کو دہرانے لگتے ہیں۔“ (ص: ۱۱۵)

گویا وہ عملی انتخاب کی دشواری کا ذکر کر کے جدیدیت پر اپنی تنقید کے معیار اور تحفظات کو بہت واضح کر دیتے ہیں کہ سلامت روی کا غیر تخلیقی اظہار بھی ستر کو مقفول کر دینے کا عمل ہے۔ چنانچہ جہاں نظریے کی پسندیدگی اور فکر کی تخلیقیت آمنے سامنے آ جاتے ہیں وہاں ممتاز حسین کا جھکاؤ تخلیق کی جانب ہوتا ہے۔ اپنے اس رجحان کی

وہ مزید وضاحت اپنے ایک دوسرے مضمون میں کرتے ہیں۔ ”جدید اور جدید تر شاعری“

”ان کی آگئی دورِ حاضر کی آگئی نہیں ہے اور اگر ہے بھی تو دورِ حاضر کی انفعالیات تک محدود ہے لیکن انفعالیات کے باوجود کہیں کہیں آبلہ پائی کا قصہ اور رہ نوروی شوق کا افسانہ بھی ملتا ہے۔ ہر چند کہ وہ دھوپ کی زیادہ شکایت کرتے ہیں۔ پھر ان کا یہ حوصلہ کہ جو کچھ بھی ہوا اپنی ذات سے ہو..... قابلِ قدر ان معنوں میں ہے کہ ان کے اشعار میں ان کا اپنا تجربہ ہے.....“

”دوسری چیز جو اس جدید تر شاعری کی میری نظر میں مستحسن نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ نئے شعرا ماضی کی طرف مڑ کر نہیں دیکھ رہے ہیں، حال سے نبرد آزما ہیں۔ اپنی بیگانگی ذات کو بے نقاب کر کے بالواسطہ موجودہ نظام کو بے نقاب کر رہے ہیں..... وہ بکھوتے کے اس توازن پر جی رہے ہیں جس میں ہر قوت ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہے لیکن کوئی ایک دوسرے کو بے دخل نہیں کر پاتی۔“

(ص: ۲۰۷، ۲۰۸)

یہ رویہ مفاہمت کا نہیں، فہم کا ہے۔ اور یہ ایسا فہم ہے جس سے ہمدردی وابستہ ہے۔ اس لیے یہ ”پند نامہ برائے میاں مجاز“ بھی نہیں۔ یہ فریق ثانی کو قبول ہو یا نہ ہو یہ نارسا تنقید نہیں ہے کیونکہ ان کا مرکزی موقف بھی جدید مسائل ادب کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اس سلسلے کا تیسرا مضمون ہے ”ادب، ایک اسلوب اختلاف رائے کا“۔

”جب انسان آزادی کے ان پہلوؤں پر غور کرتا ہے تو وہ صرف زندگی کی معنویت ہی پر غور نہیں کرتا، بلکہ اس پر بھی غور کرتا ہے کہ اسے کیوں کر اس طرح زندہ رہنا چاہیے کہ زندگی بے معنی معلوم نہ ہو۔ آج زندگی میں معنویت کا سوال اس لیے پیدا ہو گیا ہے کہ موجودہ سرمایہ دارانہ نظام نے انسان کو مقصود بالذات رہنے کے بجائے اسے محنت کی ایک قابلِ فروخت جنس میں تبدیل کر دیا ہے۔“

(ص: ۲۸)

زندگی کی معنویت کے فقدان میں حیات کی مکمل مادی تاویل کا بھی خاصا دخل رہا ہے۔ ممتاز حسین یہاں اس پہلو کی وضاحت نہیں کرتے کہ آیا حیات بعد ممات کا تصور زندگی کی معنویت اور اخلاق کے علو کو انگینت کرنے کا ایک ذریعہ ہے کہ نہیں۔ ہمیں یہ تشنگی اس لیے محسوس ہوتی ہے کہ بحث کے اگلے مرحلے میں ممتاز حسین عینیت کے عمل پر آ جاتے ہیں اور یہ سوال اپنی جگہ موجود رہتا ہے کہ عینیت کس حد تک مادی تاویل کی متحمل ہوتی ہے۔

”اس کے معنی یہ ہوئے کہ حقیقت آئیڈیل کی سطح پر پیش کرنا اپنی قوت ارادی کو بروئے کار لا کر اسے متغیر کرنے کا عمل ہے۔ اس عمل سے انسان کسی شے کی ماہیت تک پہنچتا ہے۔ اشیاء کی معنویت بھی

انسانی تصرف میں آنے کے بعد کھلتی ہے۔“ (ص: ۱۲۰، ۱۲۱)

ان بظاہر ادبی مباحث کی تہہ میں اجتماعی اقدار کی وکالت ہے۔ اپنے ہم کتب پیش روؤں کے برخلاف انھوں نے ادب کی تاویل سماجی اور معاشی حوالوں سے نہیں کی ہے، بلکہ اپنی معاشی اور سماجی تاویلات کے لیے انھوں نے ادب اور فلسفہ کی اصطلاحوں سے کام لیا ہے اور اس میں وہ حد درجہ احتیاط برتتے ہیں۔ انسان فطرت اور سائنس کے رشتے کی بحث جو اصلاً بہت پرکشش ہے، ان کی مستقبل بینی کی ایک درمیانی کڑی بن کر یونانی فکر کے دائرے میں آ جاتی ہے جیسا کہ مندرجہ بالا جملوں سے معلوم ہوتا ہے۔ ادب کے حوالے سے جو تاظر ممتاز حسین نے قائم کیا ہے اس کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب ایک اسلوب اختلاف رائے کا ہمارے ان چند بصیرت افروز مضامین میں ہے جس نے اردو تنقید کی مجموعی قدرت اظہار میں ایک اضافہ کیا ہے۔

عینیت اور عمل کا ادبی مترادف ہیں فکر اور اظہار۔ کیا ہم ممتاز حسین کے ان نظری مباحث کو ان کی عملی تنقید تک لے جاسکتے ہیں؟ کیا فکر کی ماہیت، معنویت اور اطلاق بھی تغیر اور ارادے کی کرشمہ سازی ہے؟ ممتاز حسین نے ایک دوسرے مضمون میں مختلف اصطلاحوں میں اس مسئلے کو پیش کیا ہے:

”یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ زبان شعور کی معروضی صورت ہے اور شعور زبان کی داخلی حقیقت۔ ان میں سے کوئی بھی موخر یا مقدم نہیں ہے۔“ (ص: ۱۱۲)

لیکن شعور اور زبان کا اتحاد تو عینیت کی منزل پر ہوا کرتا ہے۔ ابلاغ کی عام صلاحیت اور وہ چیز جسے ہم قدرت کلام کہا کرتے ہیں ایک درجے پر نہیں پائے جاتے اگر زبان شعور کی معروضی صورت ہے تو نثری زبان اور شعری زبان میں سے کون سی زبان شعور کی معتبر ترجمان ہے۔ اس مسئلے کو ممتاز حسین نے حالی کے حوالے سے اٹھایا ہے:

”ہمارے حالی نے بھی اپنے کسی مضمون میں لکھا ہے کہ اب شاعری چلتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے۔ ان کا یہ احساس اپنی جگہ درست تھا۔ وہ تخیل کی وادی سے نکل کر حقیقت کے میدان میں اتر آئے تھے۔ اس وقت سے شاعری ہمارے یہاں بھی کرب اور بحران میں مبتلا ہے۔ جب کوئی بڑا شاعر حقیقی فکر یعنی تاریخ سے نبرد آزما ہونے والی فکر، شاعری کے میڈیم میں کرتا ہے تو وہ خاصا نثر نگار بن جاتا ہے۔ اور چھوٹا شاعر جو شاعری کا رسیا بنا ہوا تو فکر سے محروم رہتا ہے یا معمولی معمولی باتوں کی شاعری کرتا یا پھر شخصی الہام کا سہارا لیتا ہے۔ کیا اس طرح ہیگل کا یہ خیال صحیح ثابت ہو رہا ہے کہ شاعری نثر کو جنم دے رہی ہے یا یہ کہ فرانسیسیوں کی یہ بات صحیح ثابت ہو رہی ہے کہ شاعری موسیقی کی طرف لوٹ جائے گی۔“ (ص: ۱۰۷)

کاش ممتاز حسین یہاں تھوڑی سی وضاحت کر دیتے کہ شخصی الہام سے ان کی کیا مراد ہے کیونکہ وہ شخصی الہام کو حقیقی فکر کے تسلسل میں نہیں، تقابل میں رکھ رہے ہیں۔ کیا وہ اسے لاشعور کے اظہار کا ذریعہ سمجھ رہے ہیں؟ اگر ایسا ہے تو بات بہت آگے نہیں جاتی۔ چونکہ لاشعور جب اظہار کے لہجے میں تشکیل پاتا ہے تو شعور بن جاتا ہے۔ ان کے قائم کردہ تناسب میں شعور و یا حقیقی الہام کی نسبت شعر سے قائم ہو جاتی ہے۔ آیا ممتاز حسین کے موقف کی یہ تشریح جائز ہے یا نہیں اور حقیقی فکر کے تعین کے کیا کیا ذرائع ہوتے ہیں، ان کا سراغ پانے کے لیے اب ہمیں تجرید سے تجسیم کو یا ممتاز حسین کی عملی تنقید تک آنا ہوگا۔

فکری حوالے سے عملی تنقید میں ان کے تین مضامین کلیدی نوعیت کے ہیں۔ یعنی فانی، یگانہ اور جوش پر ان کے مضامین۔ یہ وہ شاعر ہیں جن کی مقبولیت ان کی تنقیدی قدر سے کچھ مختلف رہی ہے۔ فانی ان سب میں زیادہ معتبر سمجھے جاتے ہیں لیکن ان ہی کی شاعری سب سے پہلے جوش و فراق جیسے معاصرین کا نشانہ بنی جو فانی کی قنوطیت اور یکسانیت کو ایک بنیادی عیب قرار دے رہے تھے۔ اسی زمانے (۱۹۴۳ء) میں آل احمد سرور نے ان کا جواب دیتے ہوئے بحث کو داخلی وقعت کے دائرے میں لانے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں انھوں نے غم کی واقعیت، شوپہار کی مثال اور فانی کی قادر الکلامی کا سہارا لیا تھا۔ ممتاز حسین ابتدا ہی فانی کی اسلوبی فطانت سے کرتے ہیں:

”فانی اپنے اسلوب میں نہ جانے کیا قیامت ڈھاتے اگر ان کے یہاں یکسانیت مضامین کے بجائے رنگارنگی ہوتی۔ ہم کہاں تک ان کی اس فطانت کی داد دیں کہ وہ غالب سے بچ کر نکلے ہیں۔ وہ یک رخ اور یک فتنے تھے مگر فن شاعری میں ان کا ایسا ریاض تھا کہ وہ اشعار کو معروض کی حیثیت سے پیش کرتے۔“ (ص: ۲۳۱)

یہ آخری جملہ اپنی گرفت کے لیے الگ داد چاہتا ہے۔ اپنی قادر الکلامی کے باوجود فانی ممتاز حسین کے یہاں اس لیے اعتبار نہ پاسکے کہ قنوطیت ایک رجعت پسند رویہ ہے۔

”غالب کے طرز بیدل میں فانی نے بھی چند اشعار ریختہ کے کہے ہیں مگر اس سے بے نیاز ہو کر غالب نے قافلہ ہستی کو کہاں چھوڑا ہے۔“ (ص: ۱۳۹)

فانی کی طرح یگانہ کے لیے بھی ممتاز حسین کا معیار غالب ہیں۔ فانی کا مسئلہ غالب سے بچ نکلنے کا تھا۔ یگانہ کا مسئلہ غالب کے سامنے آ جانے کا تھا۔ اس لیے گرد و پیش تجربات کے علاوہ کچھ غالب کی نسبت سے اور کچھ شاگرد شاد ہونے کی حیثیت سے یگانہ وسیع تر مسائل سے آگاہ تھے، لیکن ان کی فکر کے دائرے بھی ممتاز حسین کے نزدیک زیادہ وسیع نہیں تھے:

”زندگی سے متعلق دانش و بینش کی شاعری کا بڑا مقام ہے بشرطیکہ اس شاعری کا دائرہ وسیع ہو اور وہ شاعری گوئے اور غالب کی شاعری جیسی ہو۔ یگانہ کی شاعری کا دائرہ محدود ہے۔ وہ گھومتی ہے ان کے تجربات زندگی کے گرد۔ بہ حیثیت ایک فرد ان کی زندگی کا رشتہ کائنات اور خدا سے بھی تھا۔ اس لیے وجودی ناتے سے انھوں نے خدا اور کائنات سے متعلق گفتگو کی ہے مگر نہ ایسی کہ کسی نئے وجدان کا درکھلتا ہو۔ ان میں شاعری میں ایک ضربت، ایک کاٹ، ایک نوکیلا پن اور تیزابیت ایسی ہے کہ انھیں کبھی بھی بھلایا نہیں جاسکتا لیکن اقلیم فکر میں ان کا استحقاقی مرتبہ بہت کمزور ہے۔“

(ص: ۷۰، ۷۱)

یگانہ کے فطری حدود کو اجاگر کرنے کا جرم سب سے پہلے مجھ سے ہی سرزد ہوا تھا۔ میں نے ایک بہت وسیع پیمانے پر یگانہ کے بارے میں کہا تھا کہ ”انھوں نے مابعد الطبیعی شاعری کی ہی نہیں۔ انھوں نے تو مادی منطق پر اکتفا کی ہے۔“

حسن بے تماشہ کی دھوم کیا معمہ ہے کان بھی ہیں نامحرم آنکھ بھی ترستی ہے

۳

لہذا ممتاز حسین کے درج بالا جملے کسی حد تک تقویت کا باعث ہوئے۔ ساتھ ہی ایک خلش کا باعث بھی ہوئے کہ اس سن میں آئینہ دیکھنا اب بہت خوشگوار نہیں ہوتا۔ ممتاز حسین کا یہ کہنا کہ یگانہ کی فکری شاعری کا دائرہ محدود ہے، ایک حد تک درست ہے۔ کم از کم میری مندرجہ ذیل سے زیادہ درست، گرچہ تحدید کا بیان مختلف ہے۔ اگر یگانہ کی فکر محدود ہے تو اپنی وسیع اثر انگیزی کے سبب فانی کی شاعری کی طرح اسلوب کی شاعری ٹھہری۔ لیکن اگر بحر فکر اور شعری فکر میں کچھ فرق ہے، جیسا کہ ممتاز حسین ص ۱۵۸ پر اشارہ کرتے ہیں تو ہمیں فکر کو اسلوب کے خارج ہی میں نہیں اسلوب کے داخل میں بھی تلاش کرنا ہوگا۔

یگانہ کی شاعری رد و قبول کے جن انتہائی مراحل سے گزر کر آئی ہے، اس کے پیش نظر ان کی شاعری کو گرفت میں لینے کا عمل حد درجہ احتیاط چاہتا ہے۔ چنانچہ ممتاز حسین نے مضمون کے آخری حصے میں افراط و تفریط سے بچنے کی ہمت شعوری کوشش کی ہے:

”..... لیکن جب میں ان کی ساری خوبیوں اور خامیوں کو سمیٹتا ہوں تو اس نتیجہ پر پہنچتا ہوں کہ یگانہ کی جنگ ہماری جنگ ہے۔ ان کی جنگ اس ماحول کے خلاف تھی جو کردار کی تخلیق سے بانجھ ہو چکا تھا اور جس میں ہنر، فن، شعر و ادب کی کوئی قدر نہیں تھی۔ یگانہ کی شاعری ہمت، جرأت اور فکر کی شاعری ہے۔ ان کا اثاثہ فکر زیادہ نہ سہی، لیکن یہ کیا کم ہے کہ وہ اپنے وجود کی تہہ تک پہنچے اور چند کچھ ایسے سوالات اٹھائے جو آج چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شاعروں کے بارے میں صرف یہی نہیں سوچنا

چاہیے کہ انھوں نے ہمیں کیا دیا، بلکہ اس طرح بھی سوچنا چاہیے کہ وہ کیا تھے۔“ (ص: ۳)

یہ تضاد بیانی نہیں کیونکہ یہاں بھی ممتاز حسین نے یگانہ کے اثاثہ فکر کو محدود بتایا ہے۔ لیکن یہ ایک دوراہا ہے۔ A dilemma ہے اور یہ دوراہا یگانہ یا ممتاز حسین کا دوراہا نہیں ہے بلکہ یہ وہ شاعری ہے جو اس مسئلہ کے عین وسط پر واقع ہوئی ہے۔ گویا بات شعری فکر کی نوعی حیثیت تک آگئی ہے۔ یہ درست ہے کہ یگانہ کے بعض سوالات ہنوز جواب کے محتاج ہیں۔ یگانہ کی فکری طباعی بھی ایک حقیقت ہے اور اس طباعی کی فکری پیمائش زیادہ کشادہ نہیں۔ اس رخ سے ممتاز حسین کا گوئے کو معیار بنانا نامطلوب نہیں ہے لیکن یہیں سے یہ بحث اپنے انتہائی نازک مرحلے میں داخل ہو جاتی ہے کہ اگر یگانہ گوئے تک نہیں پہنچتے تو انھیں اس بات کی داد تو بہر حال ممتاز حسین دے سکتے تھے کہ وہ مارلو کے قریب ہیں۔ غزل جیسی منتشر صنف سخن کے باوجود دونوں کا التہاب نمایاں ہو جاتا ہے۔ اپنے مضمون ”شاعری اور شخصیت“ میں ممتاز حسین فرماتے ہیں:

”انا اور ذات میں یہ فرق ہے کہ ذات بشمول غیر ہے اور انا بلا شرکت غیر“ (ص: ۷۳)۔ یگانہ کی اسطوری انانیت بھی مذکورہ انا کے دائرے میں نہیں آتی۔ اس لیے کہ اپنے عروجی لمحوں میں یگانہ کی شاعری انا کی شاعری نہیں، شکست انا کی شاعری ہے۔ میں یہ بات محض خدا بنے تھے یگانہ مگر بنانہ گیا کی بنیاد پر نہیں کر رہا ہوں۔ چونکہ یہ یگانہ کی شخص پابستگی ہی تھی جو انھیں فاؤنٹس مارلو کی طرح نجات کے دوراہے پر لے آئی تھی:

فطرت مجبور کو اپنے گناہوں پر ہے شک دار ہے گا کب تک تو بہ کا در میرے لیے

تو بہ کی فکری یہاں تاثر کا پیمانہ ہے۔ یگانہ کی انانیت کے ذیل میں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ وہ شاعر جو اعلانیہ طور پر غالب کا مخالف تھا، وہ غالب کے بنیادی رویے یعنی تشکیک کے رویہ کو رد کرتا ہوا، انھیں قبول کرتا ہوا پایا جاتا ہے۔ گویا کہ یگانہ کے اٹھائے ہوئے سوالات صرف ہمارے لیے نہیں خود ان کے لیے بھی چیلنج کا درجہ رکھتے تھے۔ اسی سنگینی کی وجہ سے یگانہ کے یہاں شدت، وسعت کا بدل بن گئی ہے اور ظاہر ہے کہ شدت فکر سے زیادہ ایک اسلوب ہے۔ لیکن اگر ہم یگانہ کی طباعی کو فکر کی بجائے اسلوب میں قرار دے دیں تو اس سے ہماری مراد اسلوب اظہار نہیں انداز فکر ہے۔ یگانہ کا تقابل گوئے کے بجائے مارلو سے اس واسطے اہم ہے کہ خواہ یگانہ کے مضامین زیادہ وسیع نہ ہوں، ان کا اسلوب نئے وجدان سے عاری نہیں قرار دیا جاسکتا۔ یگانہ تو اردو میں anti-poetry کی پہلی مثال ہیں۔ خلاف رسم تغزل غزل سرا ہیں وہ جارحیت سے مملو شخصیت سے پھوٹنے والے جذبات کو بہت غصری حیثیت میں لے آئے ہیں:

قتنہ بھی پامال اپنا بھی یہ حال کروٹ بدلے لیے کس کے سہارے

اپنی ناقابل رشک انفرادیت کے باوجود یگانہ کی شاعری میں ابلاغ اور اثر انگیزی کی بے پناہ صلاحیت اس وجہ سے ہے کہ وہ انسانی امتلا Human predicament کی ایک انتہائی شکل ہونے کے

سبب ایک ڈرامائی کشمکش کی حامل ہے۔ ممتاز حسین کے اعتراض کے ایک پہلو یعنی کہ وسعت فکر کو کسی حد تک قبول کر کے ایک دوسرے پہلو یعنی ایک نئے وجدان سے عاری ہونے میں تامل کر کے۔ یقیناً موشگافی کا مرکب ہو رہا ہوں لیکن یہ اس واسطے ہے کہ فکری شاعری کی حیثیت سے اس کتاب کا ایک اہم ترین اور جاری و ساری موضوع ہے اور شعری قدر کا ایک نہایت بنیادی مسئلہ بھی۔ اس مضمون سے پہلے ممتاز حسین یہ لکھ چکے تھے:

”صورت تو وسیع معنی ہے۔ معنی کا عرض ہے۔ تجرید میں اس کی معنویت گھٹ جاتی ہے۔ وہ نہیں رہتی جو عرض صورت میں رہتی ہے۔“ (ص: ۱۱۸)

یہ یگانہ سے متعلق ان کی اس رائے سے متصل ہے:

”شاعروں کے بارے میں ہمیں صرف یہی نہیں سوچنا چاہیے کہ انھوں نے ہمیں کیا دیا، بلکہ اس طرح بھی سوچنا چاہیے کہ وہ کیا تھے۔“

یگانہ کا وجدان ہی وہ عرض صورت ہے جس کا ذکر ممتاز حسین کے یہاں ملتا ہے۔ مجرد اور شعری فکر کے امتیاز کو ممتاز حسین ایلٹ اور جوش کے حوالے سے بھی پیش کرتے ہیں۔ ایلٹ نے شیکسپیر ہی نہیں ہر شعری نوع فکر کے بارے میں کم و بیش وہی بات کہی ہے جس سے ممتاز حسین یگانہ کو گزار کر لائے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم یگانہ کے یہاں مجادلے کی ڈرامائیت پر زور دیتے ہوئے آئے ہیں۔ ایلٹ کے حوالے سے ممتاز حسین کی رائے کیا شکل اختیار کرتی ہے، اسے دیکھیے:

”شیکسپیر کے بارے میں انھوں نے یہ لکھا کہ اس نے کوئی Thinking نہیں کی ہے اور یہی بات انھوں نے ڈانٹے کے بارے میں کہی ہے۔ قصہ یہ ہے کہ ایلٹ یہ سوچنے سے قاصر تھے کہ ایک شاعر کی سوچ اور ایک فلسفی کی سوچ میں فرق ہوتا ہے۔ یہ نہیں کہ شاعر فلسفی سے کم سوچ کا کام کرتا ہے، بلکہ وہ ٹھوس اور حسی تشبیہات اور اپنے تخلیق کیے ہوئے کرداروں کے ذریعہ سوچتا ہے۔“

(ص: ۱۵۸، ۱۵۹)

اور جوش کے حوالے سے ممتاز حسین کہتے ہیں:

”کسی شاعر سے منضبط فکر کی توقع نہیں کی جاسکتی کیونکہ وہ بنیادی حیثیت سے شاعر ہوتا ہے نہ کہ مفکر۔ اس کا فن اپنی فکر (تجربات و جذبات) کو ایک محسوس صورت دینے کا نام ہے اور جب یہ عمل فن شاعری کے ذریعے انجام دیتا ہے تو اسے اپنے خیال کو نغماتی بھی بنانا پڑتا ہے۔ اسے نغماتی فقرات میں سوچنا ہوتا ہے۔“ (ص: ۴۷)

بعض روئے مقابل تجربوں سے تشکیل پاتے ہیں۔ ایلٹ ایک شاعر تھا۔ اس نے شاعروں کی فکر کو

حقیر جانا۔ سائنات یا ایک فلسفی تھا۔ اس نے ”تین فلسفی شاعر“ نامی کتاب لکھ کر شاعری کو خراج عقیدت پیش کیا۔ سائنات یا نے منطق اور حیلہ (ہماری اصطلاحوں میں معقول اور محسوس) کے فرق کی نشاندہی کی۔ یاد رہے کہ ذہن و مادہ کی بحث انیسویں صدی کے فلسفے میں بہت نمایاں رہ چکی ہے۔ لوکریشی، ڈیٹھی اور گوٹے کے بارے میں سائنات یا کی تمہید یہ ہے:

”کیا یہ محض اتفاق ہے کہ ان تین مکاسب فکر کی سب سے مناسب اور پائدار تشریح شعرا نے کی ہے۔ کیا شاعر تہہ دل سے ایک فلسفے کی تلاش میں رہتے ہیں یا یہ کہ فلسفہ انجام کار شاعری کے سوا کچھ اور نہیں۔“ ۵

ممتاز حسین نے ایلٹ کی تردید میں جو دلیل دی ہے اسے وہ جوش کی تائید میں بے کم و کاست استعمال نہیں کر سکے ہیں۔ جوش کے سلسلے میں انھوں نے اس عذر کا اضافہ کیا ہے کہ کسی شاعر سے منضبط فکر کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ یعنی جوش کی شاعری وسائل اظہار اور وسعت مضامین میں یگانہ سے کہیں زیادہ ہوتے ہوئے بھی مسئلہ حل کرتی نظر نہیں آتی اور جوش کا فکری مرتبہ یگانہ سے کچھ زیادہ بلند نہیں ہو پاتا۔ منضبط فکر کی بات اس حد تک تو صحیح ہے کہ شعر اور نثر کا نظام اظہار جداگانہ ہے۔ اس صورت میں بھی ہمیں شعریت کی اس جوہری صفت کو علیحدہ کر کے دکھانا ہوگا، جو منضبط فکر کے منافی ہے۔ نغماتی فقرہ میں سوچنے کی مجبوری ایک تو وہ ہے جس کا ذکر ممتاز حسین نے حالی کے حوالے سے کیا ہے کہ تاریخ سے نبرد آزما فکر رکھنے والا شاعر نثر نگار بن جاتا ہے۔ اس صورت میں نغماتی فقرے ضمنی آرائش کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مجبوری کی دوسری تشریح یہ ہے کہ شعر نفس فکر کے عوض کیفیت کا ترجمان ہوا کرتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو سائنات یا کے تمام تر خراج عقیدت کے باوجود فلسفہ کی کینز بنی رہے گی اور اس کا تمام حسن جہاں تاب اس کی رہائی کا وسیلہ نہیں بن سکے گا۔ فلسفہ سے ہم سری صرف طباعی اور انفرادیت کے ذریعہ ممکن ہے۔ یہاں انضباط کی ترکیب حسی تو ہو سکتی ہے، تجربے اور مشاہدے کی تنظیم یعنی اظہار کی منطق الگ الگ ہو سکتی ہے۔ ممتاز حسین کا کہنا ہے کہ معنی تجربہ میں گھٹ جاتے ہیں۔ ایک ایسا قول ہے جس کے نتیجے میں ہم یہ طے کر سکتے ہیں کہ شاعری فکر سے کچھ زیادہ معنی رکھتی ہے اور یہ سائنات یا کے قول سے متحد بھی ہے۔ گویا شاعری میں فکری طباعی کی جزوی گنجائش پر اختلاف نہیں پایا جاتا اور اگر شاعر کا مشاہدہ اسے ہمیز کرے تو راہ مضمون تازہ بند نہیں۔ آخر کوئی سبب تو ہے کہ تنقید اپنی اعلیٰ سطح پر ادب سے زیادہ فلسفہ کی صنف نظر آتی ہے۔ اس طویل بحث کے نتیجے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ نغماتی فقرہ میں سوچنے کی مجبوری جوش کے ساتھ ایک ایسی رعایت ہے جو انھیں ان کی قادر الکلامی کے پیش نظر دی گئی ہے۔ جوش کے یہاں انضباط فکر کی جو کمی ممتاز حسین محسوس کرتے ہیں اس کی ذمہ داری جوش کے انفرادی آہنگ کلام بلکہ تکنیک پر ہے۔ فکری شاعری کی خصوصیت پر نہیں، صرف یہی بات جوش کے فکری عرض اور طول کو غیر متناسب ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے کہ ممتاز حسین کو جوش کی فکری حیثیت کی وضاحت

کے لیے روسو، فرانسیسی قاموس نگاروں اور نپٹشے کا اتنا طویل سہارا لینا پڑا اور اس سے بھی کہ وہ جوش کی فکری حیثیت کو بالآخر رباغی کی پناہ میں دے آئے ہیں۔

جوش کی بے پناہ تخلیقی قوت، وسیع ترین فکری شغف اور ان کا عشق کے مقابلے میں عقل کا فوجدار ہونا، ان سب باتوں کے باوجود ہمیں یہ طے کرنا پڑتا ہے کہ نغماتی فقروں میں سوچنا آرائش فکر سے بہت مختلف عمل ہے۔ جوش کے سلوب میں داخل کا اتنا دخل نہیں کہ وہ مسائل کی قلب ماہیت کر سکے۔ اور اس بات کا اعتراف ممتاز حسین نے بالواسطہ طور پر کیا ہے۔ جوش پر ممتاز حسین کے مضمون کو پرکھتے ہوئے میں اپنی یہ بات دہرانے پر مجبور ہوں کہ جوش کا فن معاصر تنقید کا ایک ایسا پل صراط ہے جس پر بہت سارے قصبے اور بن جاتے ہیں کیونکہ جوش کے مرتبے کا میزانیہ حاصل تفریق سے کچھ زیادہ ہی نکل آتا ہے۔ ان کی شاعری کے کسی ایک پہلو پر زور دینے سے افراط و تفریط کے ظاہر ہونے کا خطرہ ہے۔ اس لحاظ سے ممتاز حسین کا جوش کی فطرت - شاعری (Nature poetry) پر یکساں زور دینا ایک بروقت اور نادر ہی عمل ہے۔

ممتاز حسین نے جوش کے کلام کو اس نکتہ نظر سے بھی دیکھا ہے کہ اس کا اثر جدید تر نسل پر کیا ہے۔ ان کی یہ توجیہ درست ہے کہ جدید نسل نے ”اصراف، الفاظ اور خطابت“ سے ہٹ کر اپنی راہ نکالی۔ لیکن ساتھ ہی جوش کا یہ جرأت مندانہ اعتراف ہی بہت ہے کہ تقسیم کے بعد وہ بیرونی عوامل موجود نہیں رہے جو ان کے بلند آہنگ اسلوب سے مطابقت رکھ سکتے۔ مزید براں یہ حقیقت بھی ہے کہ درمیانی نسل جوش کی تنقید میں صرف ہو چکی تھی۔ اس لیے موجودہ نسل کو کچھ شعوری طور پر بھی جوش سے گریز کرنا پڑا۔ جوش کی قدر و قیمت کو متنبہ کرنا اتنا مشکل کیوں ہے اس کا ایک اشارہ ممتاز حسین کے اس مشاہدے میں موجود ہے:

”ہر چند کہ ان کی شخصیت میں استحکام تھا لیکن ان میں خیالات کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت نہیں تھی اور ایسا اس لیے تھا کہ وہ شاعر تھے جن کا کام تجزیہ کرنا نہیں بلکہ تخلیق کرنا ہے۔ جوش کی تخلیقی قوت کا منکر کوئی بھی شخص نہیں ہو سکتا۔ لیکن ایسا کیوں ہے کہ وہ اپنے کو کسی بھی سمت پہنچنے کی اجازت دینے سے روکے۔ اس کا باعث یہ ہے کہ شاعری کے تعلق سے وہ اس منفی صلاحیت کے مالک تھے کہ وہ جس موضوع کو نظم کرتے اس کے ساتھ متحد ہو جاتے۔ اس کے جسم میں حلول کر جاتے۔ اس کی زبان بن جاتے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں داخلیت یا موضوعیت زیادہ ہے، معروضیت کم ہے۔“ (ص: ۵۱)

غالباً فراق گورکھپوری، جوش کے یہاں اسی حلول کر جانے کی واقعی صلاحیت کو قادر الکلامی کی زیادتی سے تعبیر کرتے ہیں۔

”خیالات کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت“ غالب کا خاصہ تھی۔ ”غالب ایک آفاقی شاعر“ اس مجموعے کا

پہلا مضمون ہے لیکن مشاعرے کے آداب کے تحت اس کا ذکر آخر میں آ رہا ہے۔ یہ مضمون اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ یہ ”غالب ایک مطالعہ“ (کراچی۔ ۱۹۶۹ء) جیسی بسیط تصنیف کے بعد لکھا گیا ہے اور غالب کا ایک عمومی مطالعہ ہونے کے باوصف ان کی کتاب پر ایک اضافہ ہے، جہاں ممتاز حسین نے غالب کی تعبیر تشکیک کے سہارے کی ہے وہیں وہ وحدت الوجودی مسلک کے واسطے سے فکر غالب کو ایک مثبت خاکہ دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ویسے اس موقع پر ظ۔ انصاری ہی کا ایک جملہ ایک دلچسپ مداخلت کرتا ہے کہ غالب نے وحدت الوجود کے نظریوں کو نقاب کے طور پر نہیں چھتری کے طور پر استعمال کیا ہے۔

”نقد حرف“ میں غالب وہ واحد شاعر ہیں جن کا سوانحی کردار بھی زیر بحث آیا ہے۔ غالب کے اس مصرعے پر قد نہ بر شہد نشید گس ما کی تاویل ممتاز حسین نے ان کے ایک خط کے سہارے کر دی ہے کہ ’افسوس‘۔ افسوس یہ بات بے خودی میں میرے دل سے نکل گئی۔ یہ تاویل غالب کے عشقیہ کردار کا احاطہ تو کر لیتی ہے لیکن غالب کے سیاسی کردار کا احاطہ نہیں کرتی۔ بایں ہمہ ممتاز حسین غالب کے طرف دار نہیں ہیں۔ یہ بات غالب کے دو اور پہلوؤں پر ان کی رائے سے ظاہر ہے:

”وہ اپنی خود انکشافی سے دوسروں کے دل میں اترتا ہے۔ اس فن میں غالب نے جو کمال حاصل کیا ہے وہ دنیا کے کسی فن کار کو حاصل نہیں۔ وہ آپ اپنا بقراط اور شجی خورہ دونوں ہی ہے لیکن یہ غالب کے فن کا ایک پہلو ہے۔“

”غالب کی اس خود شناسی اور خود گری نے ان کے نعمات محبت میں وہ جذب دروں پیدا کیا ہے جس سے میر کی شاعری بھی کبھی کبھی مامدی نظر آتی ہے۔ لیکن اس رند ہزار شیوہ کی یہ صرف ایک عشوہ گری ہے۔“ (ص: ۲۶، ۲۷)

غالب کی آفاقیت کے بیان میں اجزائے محاسن کی یہ محتاط بندی ان کی حقیقت پسندی پر دال ہے۔ وہ اپنے تجربے کی رو میں نہیں بہتے۔ وہ غالب کے ان کیاب ناقدوں میں ہیں جو یہ جانتے ہیں کہ کہاں رک جانا ضروری ہے۔

یہ جائزہ تبصرے کی حدود سے باہر ہوتا جا رہا ہے پھر بھی اس بحث کو سمیٹنے کے لیے ”ادب اور شعور“ پر سلیم احمد کی رائے دیکھتے چلیے:

”.....“ ادب اور شعور کو میں ترقی پسند تنقید کی سب سے اہم تصنیف قرار دیتا ہوں کیونکہ مارکسی نقطہ نظر اور ترقی پسند نظریہ ادب پر گفتگو کرنے کے لیے یہ ہمیں دوسری کتابوں سے بے نیاز کر دیتی ہے۔

”ادب اور شعور“ کا مطالعہ دراصل تاریخ اور ادب کے بارے میں ایک پوری تحریک کا مطالعہ ہے۔“ ۸

یہ ”ادب اور شعور“ کا دور تھا۔ ”نقدِ حرف“ میں ترقی پسندی کے تکلف کی ضرورت نہیں۔ ان کے بیشتر حریف زاویہ نگاہ کی تازگی سے ہمیں متاثر کرتے ہیں، جبکہ ممتاز حسین بحث کے چاروں گوشوں کو زمین پر ہموار رکھ کر آغاز کرتے ہیں۔ بعض صورتوں میں یہ طریقہ زیادہ منفعت بخش ثابت نہیں ہوا ہے لیکن ایسے میں بصیرت اور علم کا حجم برابر صرف ہوتا ہے اور یہ طریقہ ریاض کا بھی زیادہ تقاضا کرتا ہے۔ اس اعتبار سے ممتاز حسین اردو کے سب سے اعلیٰ تنقید نگار قرار پائیں گے۔ ایسا نہیں ہے کہ آخر میں ہم نے بھی ایک مقام پر آ کر رک جانا سیکھا ہے۔ لیکن ممتاز حسین اپنے بہترین لمحوں میں اس شے کے مستحق ضرور ہیں۔

حاشیے

- ۱۔ ظ۔ انصاری، کتاب شناسی (بمبئی ۱۹۸۱ء) ص: ۹۵
- ۲۔ سید احتشام حسین ”عکس اور آئینے“ (لکھنؤ ۱۹۶۲ء) ص: ۲۳۸
- ۳۔ آل احمد سرور ”اردو شاعری میں فانی کی قدردانیت“ علی گڑھ میگزین فانی نمبر (علی گڑھ ۱۹۴۳ء) ص: ۱۵۴۳
- ۴۔ محمد رضا کاظمی ”جدید اردو مرثیہ“ (کراچی ۱۹۸۱ء) ص: ۱۳۳
- ۵۔ جارج سانٹا یانا ”تین فلسفی شاعر“ (نیویارک، سندرارڈ) ص: ۱۵ (انگریزی)
- ۶۔ جوش ملیح آبادی ”شاعر“ ”نقوش“ (لاہور خاص نمبر دسمبر ۱۹۵۹ء) ص: ۲۲۹
- ۷۔ ظ۔ انصاری ”غالب شناسی“ (بمبئی ۱۹۷۲ء) جلد دوم ص: ۲۳
- ۸۔ سلیم احمد ”ادھوری جدیدیت“ (کراچی ۱۹۷۷ء) ص: ۱۳۷

☆☆☆

اداسی کی ماہیت اور سیدہ حنا کے ناولٹ

مدت ہوئی سیدہ حنا نے کسی کے افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا، دل کیوں اداس ہو جاتا ہے۔ اچانک نہ ہنسنے کو اور نہ بولنے کو جی چاہتا ہے۔ طبیعت بجھ سی جاتی ہے۔ آنسو بھی نہیں نکلتے اور جو حال ہو جاتا ہے وہ سمجھ میں نہیں آتا۔ عمدہ ادیب اور مدیرہ جنھوں نے نہایت نامساعد حالات میں تیرہ سال تک ”ابلاغ“ نام کا مجلہ نو شہرہ سے نکالا وہ سیدہ حنا اب دنیا میں نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے زندگی سے ہار مان لی تھی۔ اداسی اور تنہائی کو جس طرح سوگ بنا لیا تھا اس نے انھیں بستر فراش کیا اور آہستہ آہستہ ان کی جان لے لی۔ انھوں نے اپنے غم کا نہ کسی سے شکوہ کیا اور نہ شکایت۔ شاید اس کی ضرورت بھی نہیں تھی۔

سیدہ حنا کے بزرگ لکھنؤ کے قریب امراتوی نام کی ریاست میں ممتاز عہدے پر فائز تھے۔ ۱۸۷۵ء کی جنگ آزادی میں انگریزوں کے خلاف لڑنے کی وجہ سے ریاست سے نکلنا پڑا۔ وہ بھوپال آ گئے اور زمانے کے حوادث کو بھگتنے کے بعد جب پاکستان بنا تو کراچی چلے گئے۔ یہاں چند سال کے بعد ان کے والدین کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت سیدہ حنا کے دو چھوٹے بھائی بھی تھے اور خود ان کی عمر چودہ سال تھی۔ دونوں بھائیوں کی پرورش انھوں نے اپنے ذمے لے لی اور ایک ہمدرد رشتہ دار کی مدد سے کسی طرح اپنی تعلیم جاری رکھی اور بھائیوں کو بھی پڑھایا۔ اپنی تعلیم میں جتنی محنت کی اس سے بھی زیادہ اپنی ملازمت میں کی اور اریفرس کے کسی کالج میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے ایک مدت تک کام کرنے کے بعد ریٹائر ہو کر نو شہرہ میں جا بسیں، جہاں ان کا اپنا وسیع اور کشادہ گھر تھا جس کے باغ میں حسین پھول سارا سال کھلے رہتے تھے۔ انھوں نے شادی نہیں کی لیکن اپنے دو بھائیوں کا گھر بسایا جن میں سے ایک اپنی بیوی اور پیارے سے بیٹے کے ساتھ ان کے ساتھ رہتے تھے۔ تینوں ان پر جان نچھاور کرتے تھے۔ پھر بھی زندگی میں خلا تھا۔ اداسی کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔ لیکن یہ ہر انسان کا مقدر ہوتا ہے۔ جو دانشور ہوتے ہیں وہ اسے سمجھتے ہیں اور خود کو مجبور محسوس کرتے ہیں۔ بہ قول کسی کے یہ اداسی طبعی اور روحانی بے چارگی ہوتی ہے جو مسلسل انسان کا پیچھا کرتی رہتی ہے اور اکثر فنکاروں کی تخلیق کا حوصلہ بھی بن جاتی ہے۔ جب اداسی شب و روز کی کیفیت بن جائے تو اسے جنون بھی کہتے ہیں اور اس جنون کو خدا کی برہمی یعنی Divine frenzy بھی سمجھا جاتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ نفسیات کے ماہر ڈاکٹر اس کا علاج جانے میں۔

اساطیری تاریخ کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ سقراط، افلاطون اور ارسطو بھی ادا سی میں مبتلا ہو جاتے تھے۔ ان کے لیے زمانہ قدیم کے فلسفی نے Homo Lateralis خطاب بھی استعمال کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ سارے وہ نابغہ روزگار تھے جو انتہائی اذیت میں مبتلا ہو جاتے تھے، جس کی وجہ سے کبھی انتہائی مسرت اور کبھی انتہائی بلکہ اندوہ ناک ناامیدی میں بھی ان کی زندگی گزرتی تھی۔ زمانہ قدیم کے ایک اور دانائے ادا سی کی تین قسمیں بیان کی ہیں۔ پہلی وہ جو فنکاروں کو گھیر لیتی ہے۔ دوسری وہ جو فلسفیوں کو گرفت میں لے لیتی ہے۔ تیسری وہ جس کا شکار وہ بزرگ یا پیر و مرشد ہوتے ہیں جو خود کو خدائی سے آشنا محسوس کرتے ہیں۔ بہ دیگر الفاظ جو معبود حقیقی کو دیکھ لیتے ہیں۔

ایک معروف میڈیکل جریدے میں ترقی یافتہ ملکوں میں نفسیاتی بیماریوں کی وجوہات پر جس طرح روشنی ڈالی گئی تھی اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہوگا کہ انسان کا دماغ کسی حد تک مریضانہ ہوتا ہے جس کو چاق و چوبند رکھنے میں معاشرتی یا مذہبی یا دیگر فلسفہ حیات کے اخلاقی ضابطے مدد کرتے ہیں۔ جب یہ ضابطے کسی وجہ سے ختم ہو جائیں تو اس کے ذہن کا مریضانہ پن ظاہر ہونے لگتا ہے جس کی انتہائی شکلیں دوران جنگ یا فساد میں نظر آتی ہیں۔

اس سنگین حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ تنہائی اور ادا سی میں گہرا رشتہ ہے اور اسی رشتے کا فنکارانہ اظہار سیدہ حنا کے دو ناولٹ ”تنہا ادا سی لڑکی“ اور ”شہر زاد“ میں ملتا ہے۔ ”تنہا ادا سی لڑکی“ غالباً ۱۷۷۷ء میں تحریر ہوا تھا۔ ناولٹ کا مرکزی کردار نوجوان سلیمہ ہے، جس کے والدین کا انتقال ہو چکا ہے اور اب وہ مجبوراً اپنے چچا اور دادی کے ساتھ رہ رہی ہے۔ اس کا ایک چھوٹا بھائی بھی اس کے ساتھ ہے۔ جب سلیمہ کے والد زندہ تھے تو وہ متوسط طبقے کی فرد تھی۔ ڈھنگ کے گھر میں ایک باغ بھی تھا جہاں پھولوں کی کیاریوں میں سلیمہ اپنے والد کے ساتھ پانی ڈالتی تھی۔ لیکن اب وہ ایک ایسے علاقے میں رہتی ہے جہاں غریب، نچلے متوسط طبقے اور چوراچکے رہتے ہیں۔ بستی خستہ حال ہے اور غلاظت کا ڈھیر ہر سو نظر آتا ہے۔ گھروں سے عورتوں کے اپنے خاوند کے ہاتھوں پیٹنے اور ان کے داویلا کرنے کی آواز اکثر آتی رہتی ہے۔ سلیمہ جس گھر میں رہتی ہے وہ دو تار یک کوٹریوں نیز ننھے سے آنگن پر مشتمل ہے۔

انیسویں صدی میں Elizabeth Gaskell نام کی ادیبہ لندن میں غریبوں کی ذلت اور دریائے تھیمس سے انسانوں کے غلاظت سے انھی بدبو جو سارے شہر میں چھائی رہتی تھی، ان سے وہ اس درجہ متاثر ہوئی کہ اس کے تین ناول موثر احتجاج بن کر منظر عام پر آئے، جن کا اثر خاطر خواہ ہوا۔ لیکن سیدہ حنا کا ایسا کوئی مقصد نہیں تھا۔ وہ نوجوان سلیمہ کی زندگی کو پیش کرنا چاہتی تھیں۔ سلیمہ کی آرزو ہے کہ کسی طرح نہ صرف اس گھنے ہوئے ماحول سے ہمیشہ کے لیے نکل جائے بلکہ رضی نام کا شخص جو اسے چاہتا ہے اور جس سے سلیمہ محبت کرتی ہے،

اس کی وہ ہو جائے۔ سلیمہ کے ساتھ اس کی دادی اماں اور چچا چچی بھی ہیں اور وہی اس کے نگہبان بھی ہیں۔ سلیمہ کی تمناؤں کی راز کشائی اور اس کا اپنی دادی کی جانب جو رویہ ہے وہ ناولٹ کے ان جملوں سے عیاں ہوتا ہے:

”دادی تو بس ہر وقت کسی نہ کسی بات کی آڑ لے کر اس کے پیچھے پڑی رہتی ہیں۔ آخر وہ سوچتی کیوں نہیں۔ ان کا تو بڑھا پاؤ وقت ہے۔ پر وہ تو عمر کی ایسی منزلوں میں ہے جہاں انسان بہت کچھ کرنا اور دکھانا چاہتا ہے۔ نماز تو وہ بھی پوری پابندی سے پانچوں وقت کی پڑھتی تھی، بلکہ رمضان میں تو موقع ملنے پر تہجد بھی ادا کر لیتی تھی۔ اس طرح اس کو سکون ضرور ملتا تھا، پھر بھی اٹھتی عمر کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں، اس عمر میں انسان بوڑھوں کی طرح ہاتھ پیر توڑ کر ایک ہی جگہ جم کر نہیں بیٹھ سکتا۔ اسے تو تعمیر، تخریب، شکست و ریخت کے لیے کچھ نہ کچھ چاہیے ہوتا ہے۔“

اس طرح ترغیب اور خواہشات کی آگ میں اس کی زندگی گزرتی رہتی ہے۔ ایک دن اس کے پردس کی ایک جوان لڑکی نوری بنی ٹھنٹی اس کے پاس آتی ہے، جو خود کو کسی کی بیوی بتاتی ہے۔ دونوں کے درمیان کسی حد تک دوستی ہو جاتی ہے۔ نوری سلیمہ کو اس کے گھر کے باہر کی دنیا میں جو رنگینیاں ہیں ان کی جانب راغب کرنا چاہتی ہے۔ سلیمہ کے دل میں گدگدی ضرور ہوتی ہے لیکن اس کی نیکی اسے روک لیتی ہے۔ نوری محلے کی دوسری لڑکی مر جانہ کو بہکاتی ہے اور اسے وہ بے راہ روی پر لگا دیتی ہے۔ لیکن اس واردات کو ناولٹ میں اشارے اور کنائے سے بیان کیا گیا ہے۔ سلیمہ کا محبوب رضی ماں باپ کے کہنے پر کہیں اور شادی کر لیتا ہے۔ اس طرح سلیمہ کا غم اور شدید ہو جاتا ہے جسے سیدہ حنا ان موثر الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

”موسم بہار کی پہلی صبح کو جب ان کے گھر کی چھت پر شاما چھبائی تو اس کے دل پر چوٹ سی لگی۔ وضو نہج ہی میں چھوڑ کر وہ آنگن میں کھڑی ہو کر بہار کے اس ننھے پیامی کو دیکھنے لگی اور کتنی بہت سی یادوں نے اس کے دل و دماغ پر دھاوا بول دیا۔ شاما چمک چمک کر اُڑ گئی تو اس نے وضو پورا کیا اور نماز کے لیے کھڑی ہو گئی۔ مگر اس صبح اس کا دل نماز میں بالکل نہیں لگا۔ اسے یہ بھی نہیں پتہ چلا کہ اس نے نماز میں کیا پڑھا۔ اور جب اس نے دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے تو الفاظ کی جگہ آنسوؤں نے لے لی۔ کتنے ہی موتی ایک دم اس کے رخساروں پر ڈھلک آئے۔“

ایک دن اپنی تنہائی دور کرنے کے لیے اس نے ٹیوشن کرنا چاہا تو اس کے کنوارے چچا نے سختی سے منع کر دیا۔ حالانکہ وہ خود نوری کے ساتھ خفیہ طور پر عیاشیاں کر رہا ہوتا ہے۔ آخر کار سلیمہ اپنی گھٹن اور تنہائی سے نجات پانے کے لیے نوری کے ساتھ چپکے سے رات کے وقت نکل جانا چاہتی ہے۔ لیکن ٹھیک اسی وقت اس کا بھائی نیند میں اسے پکارنے لگتا ہے۔ سلیمہ کے قدم رک جاتے ہیں اور واپس آ کر اپنے بھائی سے لپٹ جاتی ہے۔ ناولٹ

میں پر ختم ہو جاتا ہے۔ مصنف کو یہ لکھنے کی ضرورت ہی نہیں تھی کہ سلیہ اپنے بھائی کی خوشیوں کی خاطر اپنی مسرت قربان کر دیتی ہے اور تنہائی اور اداسی اس کی زندگی بن جاتی ہے۔ ناولٹ میں زبان و بیان کی شائستگی، سادہ لیکن پُرکشش اسلوب، موضوع کو پُر اثر بنانے کے لیے تکرار سے گریز، یہ سب محض چند نکات ہیں جو ناولٹ کو اردو ادب میں قابل قدر اضافہ قرار دیتے ہیں۔

سیدہ حنا کا دوسرا ناولٹ ”شہرِ زاد“ ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ اردو ادب کے شائقین پوچھ سکتے ہیں کہ ناولٹ ”تنہا اداس لڑکی“ اگر اتنا کامیاب تھا تو ستائیس سال کے بعد اس ناولٹ کو لکھنے کی نوبت کیوں آئی؟ اس کا آسان جواب ہے کہ اردو ادب کا وہ وقار ہی نہیں رہا جس کا وہ مستحق تھا۔ جب وہ وقار نہیں رہا تو ادب کیوں مقبول ہونے لگا۔ اور اگر ادب مقبول نہیں ہے تو کس کی خواہش ہوگی کہ اس کی تلاش میں اپنا وقت ضائع کرے۔ الف لیلیٰ کے مشہور ترین کردار کی طرح اس ناولٹ میں سیما نام کی لڑکی شہرِ زاد کا کردار ادا کرتی ہے۔ ناولٹ کا آغاز سیما کی پیدائش سے ہوتا ہے اور وہ ماں کے لمس سے جو روحانی خوشی محسوس کرتی ہے اس کا موثر اظہار سیدہ حنا نے شائستہ تحریر سے کیا ہے۔ جلد ہی سیما کو باپ کی الفت بھی ملتی ہے اور جیسے جیسے وہ بڑی ہوتی ہے یہ محبتیں اسے خدا کے قریب بھی کر دیتی ہیں۔ اس قربت سے بھی اسے روحانی سکون ملتا ہے۔ لیکن اچانک اسے کسی سے محبت ہو جاتی ہے جس میں اسے کامیابی نہیں ہوتی اور ساتھ ہی اس کے ماں باپ بھی اس دنیا سے اٹھ جاتے ہیں اور وہ ایک روح فرسا تنہائی میں جکلا ہو جاتی ہے۔ یہاں یہ تنہائی الف لیلیٰ کا وہ شہزادہ ہے جو شہرِ زاد کی جان لینا چاہتا ہے لیکن شہرِ زاد اپنی جان بچانے کے لیے ہر رات اسے ایک نئے قصے سے اس کا دل بہلاتی ہے۔ ناولٹ میں سیما بھی کئی نسوانی کرداروں کی زندگی کے نقش و نگار نکھار کر اپنی تنہائی دور کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ایک عورت کا قصہ ختم ہوتا ہے تو دوسرا شروع ہو جاتا ہے۔ تیرہ نسوانی کردار ہیں اور سبھی مردوں کی ستائی ہوئی ہیں۔ شادی سے پہلے اور شادی کے بعد۔ وہ اگر تنہا ہیں تو مردوں کی ہوسنا کیوں سے بچنا مشکل نظر آتا ہے۔ ان کرداروں میں ایک صوفیہ ہے۔ وہ فلسفہ اور اسلامیات میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا چاہتی ہے۔ ڈیپارٹمنٹ کے چیئر مین اسے طلبائی تمغہ اور اسکالرشپ اس شرط پر دیتے ہیں کہ وہ ان کے بسترے کی زیمنت بنے۔ اپنے کیریئر کی خاطر اسے یہ کرنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک مشہور ترقی پسند شاعر کا واقعہ یاد آتا ہے۔ ایک جوان شاعرہ ان کے پاس پہنچی اور اپنی کتاب کا پیش لفظ لکھنے کی درخواست کی۔ ترقی پسند شاعر اپنی ترقی پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے بولے کہ یہ اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے اگر وہ ان کے ساتھ ہم بستری پر راضی ہو جائے۔ شاعرہ خاموشی سے واپس آگئی۔ ناولٹ شہرِ زاد میں وہ عورتیں جن کی شادی ہو گئی ہے، ان کی زندگی بھی بے کیف اور اجیرن ہے۔ جیسا میں نے کہیں لکھا ہے کہ درجینا و دلف شادی کو پورٹو و جبر سمجھتی تھی۔ اور تانیثی تحریک کی ایک مشہور عورت نے اٹھارویں صدی میں شادی کو عورت کے لیے رنڈی کا پیشہ

قرار دیا تھا۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سلامی دنیا میں جنس کے معاملات بناوٹی تقویٰ کے پردے میں چھپے ہوتے ہیں۔ اس لیے اس دنیا کے معاشرے میں عورتیں شرم و حیا کے نام پر اذیتیں برداشت کرتی ہیں ان کا علم نہیں ہوتا۔ ناولٹ شہزادہ میں ایک عورت ناملہ ہے جو محبت میں ناکامیابی کے بعد ایک جاہل اور کم عمر مرد کو اپنا شوہر بنا لیتی ہے۔ اور جب اس کی دوست پرسش کرتی ہے تو ناملہ جواز پیش کرتی ہے کہ آخر مرد بھی تو جاہل عورتوں سے شادی کر لیتے ہیں۔ اس نے کیا تو کیا نہ کیا۔

ایک نکتہ جو کھٹکتا ہے وہ زندگی کا ایک ہی رخ ہے جسے بار بار مصنفہ نے تحریر کیا ہے۔ عورت ہو یا مرد اس کی زندگی میں اور بھی بہت سارے واردات ہوتے ہیں جن کا تعلق معاشرتی سطح کے دوسرے پہلوؤں سے بھی ہوتا ہے۔ اس لیے شہزادہ ناولٹ تشنہ اور نامکمل محسوس ہوتا ہے۔ لیکن سیدہ حنا کے دونوں ناولٹ اردو ادب کی سنجیدہ روداد میں اہم منزلیں ہیں۔ یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ ان دونوں میں وہ اہم موضوع نہیں جو انسان کے ارفع اور پیچیدہ رویوں کی جانب اشارے کرتے ہیں۔ جیسا کہ تھامس مان کے ناولٹ *Death in Venice* ہے، جس میں شہر وینس میں جس وقت ہیضہ ہو رہا ہے تو ایک ادھیڑ عمر کا مرد ایک نوجوان خوبرو مرد پر رتھجھ جاتا ہے۔ اس ناولٹ میں اگر ایک جانب ہیضہ کی لائی ہوئی غلاظت ہے تو دوسری جانب ایک ادھیڑ عمر مرد کی مجبور محبت۔ جیسا دانشوروں نے کہا ہے کہ انسان کی روح میں نہ مرد اور نہ ہی عورت کی جنس ہوتی ہے، اسے *sexless* کہنا چاہیے۔ اگر اس نکتے کو تسلیم کر لیں پھر انسان کسی جانب کھینچ سکتا ہے۔ جنس کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ تھامس مان نے اپنے ناولٹ کو تعیش کا دہشت ناک انجام (*Voluptuousness of Doom*) اور انتہائی کامیابی کو بدترین المیہ قرار دیا تھا۔ جب تک سنجیدہ اردو ادب کو وہ مقبولیت نہیں ملے گی جو اس کا حق ہے، اس وقت تک اہم موضوعات کو تخلیق کا حسن دینا مشکل ہے۔ محض فلسفہ کی پیچیدگیوں کو لکھنے سے بات نہیں بنے گی۔ سچ تو یہ ہے کہ جیسا سیمول بیکٹ نے لکھا ہے کہ اگر مجھے فلسفہ کو ادب بنانا ہے تو میں فلسفیانہ مضمون کیوں نہیں لکھوں۔ ادیب کس طرح فلسفہ یا دیگر علوم کو کشید کر کے ابلاغ کو ہل بناتا ہے، وہی اس کا کمال ہے اور یہ کارنامہ اتنا آسان نہیں۔

جمال نقوی

سر سید احمد خان اور جدّت پسندی۔ ایک تجزیہ

خسرو، غالب، حالی اور میرامن کے عاشق، ادبی مسائل، شعور، روح عصر اور نئی قدروں کے تجزیہ نگار، حیات، حرف اور ادب کے ناقد پروفیسر ممتاز حسین اپنے ایک مضمون ”ادب، روایت، جدّت اور جدیدیت“ میں جدّت کی تعریف یوں کرتے ہیں:

”جدّت، روایت کا ایک نکلونی حصہ ہے۔ کوئی بھی روایت ایسی نہیں ہے جس میں بے شمار جدّتوں کا اضافہ نہ ہوا ہو اور جوان کے امتزاج سے وجود میں نہ آئی ہو۔ اس کے یہ معنی ہونے کہ روایت خواہ کسی ادارے کی ہو یا کسی تخلیقی ہنر کی، وہ اپنے اندر جہاں بہت سی پیوند کاریوں اور تبدیلیوں کو جگہ دیتی رہتی ہو، وہاں کبھی کبھی ایک نئی بساط آہنگ بچھانے پر بھی مجبور ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ بقول اقبال:

طرز کہن پہ اڑنا، آئین نو سے ڈرنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں“

مصلح قوم، مذہبی مفکر، معاشرتی و ادبی اصلاح کے وکیل سر سید احمد خان ایک ایسے ہی جدّت پسند تھے جن کے جدید ذہن اور خردافر و ز فکر نے نہ چری، ملحد اور کفر کے فتوؤں کی پروا کیے بغیر اپنے اپنی ارادوں کے سبب طرز کہن پر اڑنے والے مسلمانوں کی بوسیدہ روایات کو ایک نئی بساط آہنگ بچھانے پر مجبور کر دیا۔ اس طرح قوم کی زندگی میں آئین نو سے نبرد آزما ہونے کی منزل قریب آ گئی۔

اپنوں نے جہاں سر سید کی مخالفت کا کوئی بھی پہلو ہاتھ سے نہ جانے دیا، وہیں غیروں نے ان کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ سر تھیوڈر مارینسن ان کے سفر آخرت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سر سید نے تو بہت اور تنگ نظری کی مخالفت کی، اپنے خیالات کی وجہ سے انھیں بہت پریشانی اٹھانی پڑی لیکن کوئی دھمکی ان کی ہمت کو دھیمانا نہ کر سکی۔ آخر کار ان کی سنجیدہ شخصیت مخالفتوں اور غلط فہمیوں پر چھا گئی اور زندگی کے آخری دنوں میں ان کا زبردست اثر رہا۔ آرام گاہ میں پہنچائے گئے تو ان کے ایک پرانے دوست نے مجھ سے کہا: دوسرے لوگوں نے سنا میں لکھی ہیں اور تعلیمی ادارے

قائم کیے ہیں، لیکن ایک پوری قوم کو تنزل سے بچا لینا ایک پیغمبر کا کام ہے، میرے خیال میں یہ رائے سرسید کی شخصیت اور ان کے کام کا صحیح اعتراف ہے۔ میرا خیال ہے کہ میں ان سے زیادہ بڑے آدمی سے کبھی نہیں ملا۔“

ایک اور مغربی ادیب ایچ اے آر گب نے سرسید احمد خان کو یوں خراج عقیدہ پیش کیا ہے:

”ماہوسیوں کے اندھیرے میں مسلمانوں کو ایک ایسے شخص کی ضرورت تھی جو ان کو روشنی میں لے جانے اور ان کی شکستہ دنیا کی تعمیر نو کرے۔ یہ شخص سرسید احمد خان کی شکل میں ظاہر ہوا۔“

اہل مغرب کے ان خیالات کے برعکس وہ قوم جس کی فلاح کے لیے سرسید نے اپنا سرمایہ حیات لگا دیا تاکہ پڑمردہ قوم کا مستقبل سنور جائے، اس نے ان پر طرح طرح کے الزامات عائد کیے۔ گوکہ مردہ ریا م نے یہ ثابت کر دیا کہ دور اندیش سرسید حق پر تھے۔ لیکن آج بھی چند کور چشموں کو ان کی جدت پسندی ایک آنکھ نہیں بھدتی۔ میرے خیال میں اس کی وجہ یہ رہی ہے کہ ہمارے محققین و ناقدین میں جرأت اظہار کی کمی اور مصلحت پسندی نے انھیں سماجی، معاشرتی، معاشی، مذہبی اور ادبی فکر کے حوالوں سے سرسید احمد خان کی شخصیت اور مسلمانان برصغیر کے سوا و اعظم کی ریشہ دوانیوں کے مطالعہ اور اس کے نتائج تک پہنچنے کی ہمت نہیں دی۔

لائق مبارک باد ہیں ڈاکٹر محمد علی صدیقی جنھوں نے اپنے دوسرے اہم کارناموں کے ساتھ ہی اس ذمہ داری کو بھی پوری طرح نبھایا ہے۔ ”سرسید احمد خان اور جدت پسندی“ ان کا ایک ایسا ہی اہم کارنامہ ہے جس میں انھوں نے سرسید کی فکر اور ان کی شخصیت کے عمیق مطالعہ کے بعد ان کی زندگی کے اہم گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ مذہب، تعلیم، سیاست اور عالم اسلام میں جدت پسندی کی تحریک کے پس منظر میں انھوں نے حیات سرسید اور فکر اقبال پر واقع گفتگو کی ہے اور سوا و اعظم کی سرسید سے وجہ اختلاف ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ وہ دیباچے میں تحریر کرتے ہیں:

”ایک عمر تک سرسید احمد خان کی فکر پر ہونے والی بحث و تمحیص سے اُلجھتے رہنے کے بعد یہ خیال پیدا ہوا کہ سرسید احمد خانوں سے اختلاف کی وجہ ان کی زندگی اور فکر کی بعض اہم تفصیلات سے چشم پوشی بھی ہو سکتی ہے۔ اس لیے میں نے اپنی کاوش میں بعض ایسے گوشوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے جن سے سرسید احمد خان کی زندگی کے بارے میں زیادہ معروضی انداز میں غور کرنے میں مدد ملے گی۔ کہتے ہیں کہ تفصیلات بہت اہم ہوتی ہیں۔ کسی ایک نکتہ تک ناریں باوقفت غوطہ خور تک لے جاتی ہے۔“

وہ (سرسید) ترقی و تبدیلی کے اثرات کی اہمیت سمجھتے تھے۔ یہ وہ وصف ہے جو انھیں ایک ترقی پسند

رہنما کے طرز پر پیش کرتا ہے۔ سرسید سیاسی لحاظ سے رجعت پسند ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی وہ سماجیت پسند یا حقیقت پسند نظر آتے ہیں اور ان کے مد مقابل حقیقت پسندی سے بہت بعید۔ آخر ہم کب تک اپنا کس بل اپنے دوستوں اور پڑوسیوں کے چندہ سے دفن ہونے والے شخص کے خلاف صرف کرتے رہیں گے؟“

ڈاکٹر صدیقی نے تفصیلات کے لیے اپنی کتاب میں حیات سرسید، ان کی اور ان کے متعلق بعض اہم تحریروں کی دستاویز ضمیمہ جات کی شکل میں بھی پیش کر دی ہیں تاکہ قاری مطالعہ کے وقت ان کی تفصیلات سے واقف ہو سکے اور کوئی تشنگی باقی نہ رہے۔

اسلام میں جدت پسندی حرمت سود اور تصور علم کے بارے میں سرسید کی فکر پر صغیر کے عام مسلمانوں کے لیے شاید نئی بات رہی ہو مگر ان سے پہلے شاہ عبدالعزیز، مولانا عبدالحی فرنگی محلی، مولانا ارشاد حسین رام پوری، مولانا ابوالحسن علی ندوی، مفتی شیخ محمد عبدہ، شیخ عبدالعزیز شارویش مصری، علامہ امیر خلیب ارسلان شامی وغیرہ ان جدید مکتبہ ہائے خیال کو پیش کر چکے تھے جن کی ترویج و اشاعت سرسید نے کی تھی، اس لیے مخالفت کی ایک وجہ تو انڈین نیشنل کانگریس میں مسلمانوں کی شرکت کے خلاف سرسید کا دوراندیشی پر مبنی موقف تھا کیوں کہ دیوبندی علماء نے کانگریس میں مسلمانوں کی شرکت کو جائز قرار دیا تھا اور دوسری بڑی وجہ بین اسلام ازم کی مخالفت اور عثمانی خلیفہ کو تمام مسلمانوں کا مذہبی رہنما تسلیم نہ کرنا جس کے بعد مولانا جمال الدین افغانی نے انھیں سوشلسٹ کمیونسٹ، اتارکسٹ اور ملاحدہ کی فہرست میں شامل کر دیا۔

ڈاکٹر صدیقی نے ایک محقق کی حیثیت سے مولانا عبدالرزاق کانپوری کی تصنیف ”یا اذانیام“ مطبوعہ عبدالحق اکیڈمی، حیدرآباد دکن ۱۹۴۶ء کی نشاندہی بھی کی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ مولوی فرید الدین، سب حج و رئیس کڑا کی وضاحت پر اکبر الہ آبادی نے سرسید کے متعلق اپنے موقف پر نظر ثانی کی اور اپنے آخری پچیس برسوں میں ان کی فکر اور تحریک کی بھرپور حمایت کی۔ آخر میں ان کی وفات (۱۸۹۸ء) پر درج ذیل اشعار کہہ کر اپنی عقیدت کا اظہار کیا:

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں، سید کام کرتا تھا
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں
کہے جو چاہے کوئی، میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

ادب کے شعبے میں ”تہذیب الاخلاق“ کی نمایاں کارکردگی کی تفصیلات کے بعد ڈاکٹر محمد علی صدیقی

نے سرسید اور اقبال کے ذکر پر کتاب کا اختتام کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

”سرسید احمد خاں کی تفسیر اور خدمات احمدیہ اور اقبال کے لیکچرز تشکیل دینے والی جدید اسلامیات اسلامیہ (Reconstruction of religious thoughts in Islam) اسلامی ہند کی قمری ترقی کے روشن مینار ہیں جن کا وہی شخص منکر ہو سکتا ہے جو جدید علوم کے مخالف خائف کے رکن ہونے میں کوئی عار نہیں سمجھتا اور یہ رویہ مسلم برصغیر کے حق میں سم قاتل تھا اور ہے۔“

آپ نے دیکھا ڈاکٹر صدیقی نے اس کتاب میں بھی اپنی اسی محققانہ اور جرأت مندانہ نقد و نظر کا اظہار کیا ہے جو ان کی پہچان بن چکا ہے۔ اس طرح انھوں نے ترقی پسند تنقید کا حق ادا کرتے ہوئے جہاں سرسید کا دامن الزامات سے پاک کیا ہے وہیں ان علمائے نو کا چہرہ بھی بے نقاب کیا ہے جنھوں نے ذاتی مفادات کی خاطر کفر سازی کی روش کو عام کیا اور اپنی علمی و فکری حیثیت کو مجروح کیا۔ ☆☆☆

”دھوپ چھاؤں“ (افسانے)، ”آج کا انسان“ (افسانے)

اور ”کائنات“ (ناول) کے بعد

معروف و معتبر فکشن رائٹر نسیم انجم کا اچھوتے موضوع پر ایک اور بے باک ناول

زک

شائع ہو گیا ہے

ناشر: میڈیا گرافکس، A-997، سیکٹر A-11، نار تھ کراچی۔ 75850

جمال اویسی

ویران گاہ

مندر میں چراغ

رات کے طول المناک میں دیکھوں اکثر
آسمان گرد کی مانند اڑے اور زمیں
پھیل کر وسعتِ افلاک میں چھا جاتی ہے
یک بیک زندگی ویران نظر آتی ہے

کچھ چراغ بوسیدہ
رات کا کفن اوڑھے
اک اجاڑ مندر میں
نرم و گرم ہاتھوں کا
انتظار کرتے ہیں
سامنے سڑک کچی
جس پہ گھاس اُگ آئی
جنگلوں میں گم ہو کر
گمشدہ زمانوں کی
داستاں سناتی ہے!

خالد عبادی

زمین گردش میں ہے آئینہ تاریخ بھی

آخری ہچکی لے رہی تھی رات
سامنے تھی دلیل صبح نجات
رستے قدموں میں بچنے والے تھے
کھلنے والا تھا باب امکانات
کارواں کو تھی آس منزل کی
مل رہا تھا سراغ راہ حیات
غم نہ تھا زندگی کے پیاسوں کو
دو قدم پر ہو جیسے نہر فرات

لیک معلوم ہے حقیقت کو
ہو نہ پائی کوئی بھی ایسی بات
کھونے والوں نے کھو دیا موقع
چھن گئی ان سے ان کی صبح نجات
خود کو دہرا رہی ہے پھر تاریخ
جیتنے والوں کو نہ ہو پھر مات

لرزہ طاری تھا شب نثاروں پر
ایک دو چال کی تھی ان کی بساط
مٹنے والا تھا ان کا نام و نشان
موت تھی وہ جسے کہہ کیے مات

آخری ہچکی لے رہی تھی رات
آخری ہچکی لے رہی ہے رات

سامنے ہے دلیل صبح نجات

سجاد مرزا

موسموں کی یاد

وہی اک بے بسی کی دھوپ میں جلتا پرندہ ہے

شجر بے برگ جس سارے

زمین کا جسم

سورج کی تپش سے بڑا شکر فست

زباں سوکھی ہوئی

اک یونند پانی کو ترستی ہے!

اسی چہرے سے اس کے وہ تھیمڑے آنکے گمراہے

فضا میں لٹکے

کیوں ادا سی جاگ اٹھتی ہے؟

کسی آسیب کی صورت

درو دیوار ہیں جیسے

کسی عفریت کی زد میں

گزشتہ موسموں کی یاد

آنکھوں میں نمی بن کر

اسی بے بس پرندے کے

پریدہ رنگ چہرے پر

ڈھلک آئے

تو دل کی وادیاں گلزار بن جائیں

ہوائیں.....

طاہر دل کی یونہی غم خوار بن جائیں!

نجم الدین احمد

سراب کو سراب رہنے دو

تمہاری آنکھوں میں
 خواب بے ہیں
 روشن قندیلوں ہی آنکھوں میں
 موتیوں ہی چمک دمک والے خواب
 انہیں اپنی عادت نہ بنالینا
 ناممکن ہو جاتا ہے تعبیر کا پالینا
 خواب تو بس خواب ہیں
 ان کی تعبیر ڈھونڈنے مت نکل پڑنا
 کہیں تلاش میں
 غیروں کی چمک
 خوابوں کی دمک
 ماند نہ پڑ جائے
 کہیں یہ روگ بن کر
 اکلاپے کا سوگ بن کر
 بچھتاوے کے بھوت بن کر
 ڈرانے لگ جائیں
 سنے بس آنکھوں میں سجا رہنے دو
 سراب کو سراب رہنے دو

ماجد سہ جدی

انتخابات

انقلابات کی بات کیا کیجئے
انتخابات پر اکتفا کیجئے
چاند سورج ابھی دسترس میں نہیں
جگنوؤں سے نہ کوئی گلہ کیجئے

خوں غریبوں کا جس دن چل جائے گا
شامِ غم کا یہ سورج بھی ڈھل جائے گا
نا امیدی بری بات ہے دوستو
اپنے گلشن کا موسم بدل جائے گا

بجھ کے رہ جائے گی سیم و زر کی جھلک
کاغذی پھول دیتے نہیں ہیں مہک
کس نے شعلوں کو ٹوکا ہے تم ہی کہو
رسمِ جور و جفا آخرش کب تلک

لوحِ تقدیر پر غور فرمائیے
اب اصولِ مساوات اپنائیے
صرف کانٹے ہی میرا مقدر نہیں
میرے حصے کے کچھ پھول بھی لائیے

☆☆

لوٹنے کو خزانے مرے دیس میں
راہزن آ نہ جائیں نئے بھیس میں
میں نے نئے نئے گلابوں کے لکھے مگر
لٹ نہ جائیں مرے خواب اس دیس میں

زاہد رشید

خواہش

پتھروں میں ان کو
جان ڈالنے کی خواہش ہے
جو جیتے جاگتے انسانوں کی
جان نکالا کرتے ہیں

تنہائی

دو پل تنہائی ملے تو
اس قدر رولوں میں
کہ بوجھ دل کا میرے
کچھ ہلکا ہو جائے

رئیس باغی

نعتیہ ہائیکو

☆

چاہت ہے درکار
سب کی خاطر کھلتا ہے
آقا کا دربار

☆

اہل نسبت میں
اس کی رحمت سے میں ہوں
ان کی امت میں

☆

مدحت اور نسبت
کام آئے گی محشر میں
آقا کی طاعت

☆

طیبہ کی جانب
دل میں ارماں ہے جاؤں
آقا کی جانب

☆

دامن بھر لائے
جن کو دی رب نے توفیق
طیبہ ہوا آئے

کاوش پرتا پگڈھی

دوہے

سورج نے اک اک کرن، اپنی کر دی صرف
پھر بھر کچھ پگھلی نہیں، ضدی کچی برف

☆

بھول ہوئی ہم سے کہیں، غلط ہوئی کچھ بات
سنے ہوئے ہیں خون سے، حق داروں کے ہاتھ

☆

حاصل کرنے کے لیے، آف یہ کیسا شور
ایک کھلونا کے لیے، دو بچوں میں زور

☆

ساون بھادوں بھی گئے، گزر گئی برسات
کہی نہ اس نے آج تک، کہنے والی بات

☆

چتکار ہی کو جگت، کرتا ہے پرنام
ہم کو تم کو کس لیے، کوئی کرے سلام

☆

ہر شے ملتی ہے یہاں، سب کچھ ہے موجود
پیر ہو تو لیجیے، گو مینا کا دودھ

☆

آنکھوں میں طاقت کہاں، دیکھیں اس کا روپ
اس کے اک اک روم سے، پھوٹی ایسی دھوپ

☆

دیکھا تھا پہلے کبھی، دوہے کا یہ رنگ
بندی کی اٹھیلیاں، یوں اردو کے سنگ

☆☆

دیوار سے لگا سفر

سید کامی شاہ

پتہ نہیں خواب پرانا تھا یا حقیقت۔۔۔ یا میں۔۔۔! میں کبھی کبھی خود کو ایک کتیا کے روپ میں دیکھتی، جنگلی وحشی اور بھری ہوئی کتیا کے روپ میں۔ یا کبھی کبھی۔۔۔ بہت کم۔۔۔ کبھی خود کو ایک کتے کے روپ میں دیکھتی، پاگل اور خارش زدہ کتے کے روپ میں۔۔۔ خواب ہمیشہ نہیں ہوتا تھا۔ بچپن کے کسی ڈر میں زندگی اس طرح ابھی رہی کہ میں خود کو سلجھا نہیں پائی۔ مکمل بچپن تو نہیں تھا، جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے کی کوشش کر رہا تھا جب ایک کتے نے مجھے کاٹ لیا۔ میں نے امی کو روتے ہوئے بتایا تھا مجھے ایک کتے نے کاٹ لیا ہے۔! مگر کہیں کوئی زخم نہیں تھا، نہ ہی دانتوں کے نشان اور نہ ہی کوئی نیل۔۔۔ بس ایک درد تھا جو سارے بدن میں پنچے گاڑے بیٹھا تھا اور پورے بدن کو کھاتا رہتا۔ مجھے لگتا میرا سارا جسم گل گیا ہے جیسے گلاب کے پھول پر تیزاب ڈال دیا گیا ہو۔ پتہ نہیں وہ کتا میری اسکول کی کتاب سے نکلا تھا یا کمرے کے دروازے نے اسے اگل دیا تھا۔ میں ایک لمحے کے لئے گم سم ہو گئی تھی۔ میرے بالکل سامنے دو ٹانگوں پر کھڑا باپ رہا تھا۔ اس کی زبان دانتوں کے بیٹنگر پر لٹک رہی تھی اور رال بہا رہی تھی۔ رال زمین پر جہاں گرتی وہاں کارپٹ چل جاتا۔ اس کی گرم اہلی ہوئی سانسیں میری سانسوں کے ساتھ ساتھ میری چیخوں اور میری آواز کو بھی میرے اندر کہیں پیچھے ہی پیچھے دھکیل رہی تھی۔ دل خالی کنستہ میں لڑھکتا ہوا پتھر محسوس ہو رہا تھا اور اپنی غراہٹوں پر پھدکتا ہوا آگے بڑھا، صوفے اور میری کمر کے درمیان زیادہ فاصلہ نہیں تھا۔ ہاتھوں پیروں پر جیسے بہت بھاری بوجھ آگ آیا تھا۔ میں اپنی جگہ سے ہل بھی نہیں پارہی تھی۔ میری سانسوں میں بدبو کھلنے لگی۔ غراہٹوں میں جلتے دانت اور رال پہلے سرخ ہانپتی زبان میرا چہرہ چھونے لگی۔ میں نے چیخنے کی انتہائی کوشش میں منہ ہولا اور بالنی بھر رال میرے حلق میں انڈیل دی، غلاظت بھرا بوجھل احساس حلق تک بھر گیا۔ آنسو آنکھوں سے ہاتھ چھڑانے لگے۔ میں نے امی کو روتے ہوئے بتایا مجھے ایک کتے نے کاٹ لیا ہے! امی نے ایک کھوٹلی سی ہنسی مجھ پر لپٹیتے ہوئے کہا، میری گڑیا ڈر گئی ہوگی! گھر کی تھکی تھکی سی فضا میں ذرا سی تبدیلی پیدا ہوئی۔

دو دن تک چاچا ہمارے گھر نہیں آئے اور میں رات کو امی کے ساتھ سوئی۔ جس عمر میں لڑکیاں شہزادوں، پریوں اور خوبصورت جزیروں کے خواب دیکھتی ہیں میں اس میں کتوں کے خواب دیکھتی بھاری بھر کم موٹے دبلے چھوٹے بڑے کتے ہی کتے۔۔۔ ہر طرف کتے ہی کتے نظر آتے، لمبی زبانیں نکالے ہانپتے ہوئے غراہٹوں کے سورج تاک تاک کر مارتے ہوئے۔ میں کبھی خوابوں کا بھاری آسمان سر سے ہٹانے کی کوشش کرتی

اور کبھی حیتوں کی جلتی زمین سے پاؤں اٹھائے بھاگنے کی کوشش کرتی۔

میں بہت چھوٹی سی تھی جب ابا ملک سے باہر چلے گئے جیسے میرے شوہر چلے گئے تھے۔ مجھے اور میری دو سالہ بیٹی کو چھوڑ کر بہت سارا پیسہ کمانے کے لئے۔ اور ہمارے چاچا نے ہمارے ہاں رہنا شروع کر دیا تھا۔ دن ایک دوسرے کو دھکے دیتے بھاگتے چلے جا رہے تھے جیسے اسکول کی چھٹی کے وقت بچے قطاریں توڑ کر بھاگتے ایک دوسرے کو دھکے دیتے ہوئے۔ پہلے مجھے صرف غرائش دکھائی دیتی تھیں کبھی سرخ اور کبھی سیاہ۔ میں اسکول کی کتابوں میں چھپ جاتی۔ امی کہتیں..... بیٹا اتم بڑی ہو گئی ہو۔ ہر وقت گود میں مت چڑھی رہا کرو..... جاؤ جا کر پڑھو..... اور میں اپنے کمرے میں کتابوں میں اور کبھی ویڈیو گیم میں چھپ جاتی۔ ایسا بار بار ہوتا۔ امی مجھے میرے کمرے میں پھینک دیتیں۔

کبھی کبھی ایک کتاب میرے کمرے کی اداس اور گھٹی گھٹی فضا میں آہٹا کبھی تیز گھومتے چلنے سے چھلانگ لگاتا۔ کبھی گھڑی کی ٹک ٹک سے کودتا اور کبھی میری آنکھوں سے بہہ نکلتا۔ میں اس سے مانوس ہوتی جا رہی تھی۔ میرے حلق میں انڈیلیٹی رال اب اندر سے جلاتی نہیں تھی۔ مجھے لگتا میں اندر سے بدل رہی ہوں۔ تبدیلیاں تیزی سے پیدا ہوئیں۔

میں اپنے کمرے میں آئینے کے سامنے کپڑے بدل رہی تھی۔ تمام کپڑے بستر پر پڑے تھے۔ آئینے کے ہاتھ پر ایک برہندہ دودھیا مجسمہ رکھا ہوا تھا۔ میں کہیں گہری غار میں رستہ بھول گئی تھی۔ آہستہ آہستہ وہ مجسمہ ایک کتے میں تبدیل ہونے لگا۔ دانتوں کے چہرے پر ایک زباں لٹک آئی..... تنگی لال زبان رال تھوکتی ہوئی..... میں پاگلوں کی طرح راستہ ڈھونڈ رہی تھی، ایک بھاری بھر کم غراہٹ مجھے دھکیل رہی تھی۔ میں ایک لمبی رات کی دھوپ میں چلتے ہوئے تاریک ہوتی جا رہی تھی۔ امی کے کمرے میں جاتے ہوئے ایک سرد غراہٹ سے مجھے ٹھوکر لگی اور میری آنکھیں امی کے بستر پر جا پڑیں..... وہاں امی انہیں تھیں..... چاچا بھی نہیں تھے..... دو کتے تھے۔ میں اپنی آنکھیں اٹھائے بغیر اپنے کمرے میں آگئی تب سے شاید میری آنکھیں اس بستر پر پڑی تھیں۔ اس بستر میں نہ جانے کیا تھا کہ میں کبھی اپنی آنکھیں وہاں سے اٹھا نہیں پائی۔ میرے شوہر جب ملک سے باہر چلے گئے تو جیسے میرا سارا وجود ان آنکھوں میں ڈھل گیا۔

میں کبھی کبھی خود کو ایک کتیا کے روپ میں دیکھتی، جنگلی وحشی اور بھری ہوئی کتیا کے روپ میں کبھی کبھی ایک کتے کے روپ میں پاگل اور خارش زدہ کتے کے روپ میں..... خواب ہمیشہ نہیں ہوتا تھا..... اور اچانک ایک دن میری دس سالہ بیٹی نے جب روتے ہوئے مجھ سے کہا..... امی! مجھے ایک کتے نے کاٹ لیا ہے..... تو میں نے ایک کھوکھلی سی ہنسی سے اس کے آنسو چھپانے کی کوشش کی تھی۔ میرے ہاتھ پیار سے اس کے سر کو چھپتا رہے تھے مگر میری آنکھیں مرحومہ امی کے زندہ بستر پر پڑی تھیں.....! ☆☆☆

۶۔ اس کالج میں فیمیل کی تعداد کا تناسب اسی فی صد ہوتا ہے۔

۷۔ اس کالج میں ہمارے ملک کے ہر علاقے کا امیدوار زیر تعلیم ہوتا ہے۔

یہی وجہ تھی کہ آج اس کالج میں میلے کا سماں لگ رہا تھا۔ ہر طرف رنگ برنگی تھلیاں اڑتی پھر رہی تھیں۔ بنورے بہت کم دکھائی دے رہے تھے۔ نہ جانے کیوں اس کالج میں نئی لڑکیوں کا تناسب اسی فی صد تھا۔ اس نئی طرز کے گلشن میں کھلتی کلیاں اور مہکتے گلاب دیکھے تو شیرازی کے طائر تخیل نے پرتول کراڑنا شروع کیا۔ وہ کسی روشن چہرے کو چھوتا، تو کسی کے دھانی آنچل سے الجھتا، کبھی کسی دودھیارنگت کو حیرت سے تکتا، تو کبھی کسی کی جھیل ایسی آنکھوں میں ڈوب جاتا تھا۔ کسی کی نشلی آنکھوں سے نشہ پی کر ہڈ خمار دکھائی دیتا، تو کبھی گلاب کی پتیوں کی مانند کترے ہوئے جسموں کی بناوٹ میں محو ہو جاتا تھا۔ کبھی شمشاد ایسے اونچے قدوں پر فریفتہ ہوتا تو کبھی مور ایسی چال چلنے والی کو بغیر پلک جھپکائے تکتا، تو کسی کے ریلے ہونٹوں سے رس ٹپکنے کا انتظار کرتا۔ کبھی ناگن سی بل کھاتی زفوں سے ڈرتا تھا، کہیں دل میں نوکیلے تیز دھاروں کی جھین محسوس کرتا تو کبھی گلاب کی پنکھڑی ایسے لیوں کو چھونے پر مائل ہوتا تھا۔ کبھی گلابی رخساروں کی رنگت کا قائل ہوتا تو کبھی مختلف چہروں کے نقوش میں کھوجا جاتا تھا۔ کبھی شمالی علاقہ جات کی پروردہ وادیوں کی شہزادیوں کو اپنانے کا تصور دل میں جھاتا۔

شاید ملک بھر سے مختلف زبان بولنے والوں اور حسن و شباب کے پیکروں کا ایک جگہ جمع ہونے کا سبب

کوئی سسٹم تھا۔

کالج کی عمارت کو عہدگی سے ڈیزائن کیا گیا تھا۔ جس کے تین طرف سڑکیں اور چوتھی طرف اسپورٹس کمپلیکس تھا۔ گراؤنڈ فلور پر کالج کا دفتر، پرنسپل کا کمرہ، وینٹگ روم، سمعی و بصری ہال، لائبریری، لان، کیاریاں، پروفیسرز کے کمرے، ورکشاپیں، تجربہ گاہیں، کینٹین، لیڈیز کا مین روم، نوٹس بورڈ اور سب سے قابل ذکر تھیٹر نما ہال تھا۔ ہر طرف پودوں کے گملے اپنی بہاریں لیے جلوہ گر تھے۔ عمارت کے بیرونی حصے میں کھیل کے میدان، پارکنگ کی جگہ، گراسی پلاٹ، درختوں کی قطاریں، مین گیٹ تک جانے والی شاہراہیں تھیں۔

فرسٹ فلور پر بی۔ ایڈ اور سیکنڈ فلور پر ایم۔ ایڈ کی کلاسیں بنائی گئی تھیں۔ اس کالج کی بلڈنگ میں سب سے بڑی خامی اوپر جانے کے لیے صرف ایک راستہ تھا۔ لیکن یہ خامی بھی طلباء کے لیے خوبی ثابت ہوئی تھی کیونکہ باسانی ایک زینے پر کھڑے ہو کر اپنے کلاس فیلوز کا انتظار کیا جاسکتا تھا۔

کلرک کے ہاتھ میں فہرستیں دیکھ کر بھی امیدوار نوٹس بورڈ کی طرف قدم بڑھانے لگے۔ فہرستیں آویزاں ہو چکی تھیں۔ طلباء و طالبات بلا تفریق یکجا ہو کر اپنے نام تلاش کر رہے تھے۔ رفتہ رفتہ کچھ کے چہرے خوشی سے دکنے لگے اور کچھ کے چہرے مرجھا گئے تھے۔ کسی کے امید کے گلشن میں فصل بہاراں چھا گئی تو کسی کی خواہش کے چمن پر خزاں مسلط ہو گئی تھی۔ خوش نصیب داخلہ پانے والے اپنے اپنے سیکشن کا رخ کرنے لگے۔ ناکام طلباء

کھڑے سوچتے رہ گئے۔

طاہر شیرازی کو سیکشن سی ملا تھا۔ اس سیکشن میں سبھی ایک دوسرے سے انجان تھے۔ فقط چند لڑکیاں آپس میں جو گفتگو تھیں یا پھر ہم زبان لڑکے ٹولیوں کی صورت میں اپنی اپنی بولیاں بول رہے تھے۔ جیسے ہی ایک خوش پوش خاتون کمرے میں داخل ہوئیں، سب طلباء نے نشستیں سنبھال لیں۔ کلاس میں بالکل خاموشی چھا گئی تھی۔

”میں پروفیسر مس شامکہ ہوں۔ مجھے آپ کے سیکشن سی کا انچارج بنایا گیا ہے۔ آپ بھی استاد بننے کے لیے یہاں آئے ہیں اور ہم بھی آپ کے استاد ہیں۔ لہذا زیادہ شرمانے یا جھجکنے کی ضرورت نہیں ہے۔“

”مس، پھر تو آپ استادوں کی استاد ہوئیں۔“ ایک مہین سی آواز نے جملہ کسا تو پوری کلاس بلند قبہبہوں سے گونجنے لگی۔

”خیر آج آپ کا کالج کا پہلا دن ہے اس لیے ون بالی ون تعارف ہو جائے تاکہ کچھ اجنبیت کم ہو۔ استاد بننے کے لیے تعلیم حاصل کرنے کا مقصد کیا ہے واضح کریں تاکہ آپ کے نصب العین کا پتہ چل سکے۔“

تعارف میں مختلف الذہن اور مختلف اللسان طلباء شامل تھے۔ لہذا مختلف النوع خیالات سامنے آئے۔

”میرا نام ایاز خان ہے۔ بی۔ اے کے بعد کسی دوسرے کالج میں داخلہ نہ ملا، ادھر مل گیا۔ بہت اچھا ہوا۔“ ایاز خان نے لڑکیوں کی طرف گھورتے ہوئے کہا۔

”میں شاہدہ حنا ہوں۔ ایم۔ اے ایجوکیشن کیا ہے۔ جاب نہ مل سکی تو مزید خود کو مصروف رکھنے کے لیے بی۔ ایڈ میں داخلہ لے لیا ہے۔“

”مجھے طاہر شیرازی کہتے ہیں۔ نام طاہر اور شیرازی میرا تخلص ہے۔ بی۔ ایڈ میں داخلہ پیشہ پیغمبری اختیار کرنے کی خاطر لیا ہے۔ ایم۔ ایڈ کر کے تربیت یافتہ ہونے کا عزم رکھتا ہوں تاکہ ملازمت کے بعد قوم کے معمار نو نہالوں کی ٹھیک طور پر بنیاد رکھ سکوں۔“

پروفیسر مس شامکہ کو ایک ہی پہلا تعارف تھا جو متاثر کر گیا۔ پروفیسر مس شامکہ نے تعارف کے بعد چھٹی کا اعلان کیا اور کل تک کے لیے خدا حافظ کہہ کر رخصت ہو گئی تھیں۔ کچھ بیگانگی نام معلوم ہونے سے ختم ہوئی تو ہم جماعت آپس میں جو گفتگو ہوئے تاکہ سال بھر ساتھ رہنے کے لیے تعلیمی ہم سفر چن لیا جائے۔

”کیا آپ شاعر ہیں جو شیرازی تخلص اپناتے ہیں؟“ کسی کی مترنم آواز نے اس کے کانوں میں رس گھولا۔

”جی ہاں۔ میں شاعری کرتا ہوں۔“

”جج! تو مجھ پر بھی غزل لکھو نا۔“ شاہدہ حنا نے اپنا سراپائے حسن شیرازی کے سامنے مشاہدنا پیش کرتے ہوئے بے حجابانہ اصرار کیا۔

شیرازی کو اس کی بے تکلفی اور عجلت پر حیرت بھی ہوئی اور تشویش بھی۔ وہ نظر بھر کے اس بحر شباب کو تکتے لگا۔

کسی نے خوب ہی کہا تھا کہ اس کالج میں ملک کے تمام علاقوں کا حسن سمٹ آتا ہے۔
 ”شاہدہ تم واقعی حسن کا پیکر ہو۔ حنا کی وہ معطر خوشبو ہو جو دل و دماغ کو مسحور کن بنا دیتی ہے۔ ایسی بھی جلدی کیا ہے، ہم سال بھر ساتھ رہیں گے۔“
 شاہدہ حنا کے لبوں کی پٹکھڑیاں کلیوں کی طرح مسکراتی ہوئی اس کے ساتھ ہوئیں۔
 ”آؤ شیرازی کینٹین میں چلتے ہیں۔ تھوڑا سا مزید تعارف اور ہو جائے۔“

شاہدہ کافی دیر شیرازی کو کریدتی رہی۔ یہی وجہ تھی شیرازی دیر سے گھر لوٹا۔ شیرازی ان لمحات کو اپنے ذہن پر محفوظ کر کے محفوظ ہونے لگا تھا۔ کلاس میں باقاعدہ پڑھائی کے ساتھ ساتھ ان کی ملاقاتوں کا سلسلہ جاری ہو چکا تھا۔

پروفیسر مس شائلہ نفسیات کی ٹیچر تھیں۔ ان کے علاوہ بھی کالج میں ماہرین نفسیات کی بہتات تھی جس کی وجہ سے یہاں کا ماحول نصاب اور طریقہ تعلیم سب نفسیاتی بنیادوں پر استوار کیا گیا تھا۔ پڑھائی کی مصروفیت میں تین ماہ ایسے گزرے کہ پتہ نہ چلا۔ فرسٹ اسائنمنٹ کا مرحلہ سب کے لیے مشکل تھا۔ مگر شیرازی کو اپنی منزل مقصود پانا تھا، لہذا اس کی محنت نے ہر مرحلہ آسان بنا دیا تھا۔

شاہدہ نے تو شیرازی کا تیار کردہ اسائنمنٹ ہی سرخیاں بدل کے چھاپ دیا تھا۔ رفتہ رفتہ مڈرم سر پر آگئے۔ امتحانات کی تیاری کے لیے شیرازی نے کچھ دنوں کے لیے شاہدہ سے علیحدگی چاہی تھی مگر بیسود۔ وہ کچھ دن تو کیا لمحہ بھر بھی نظروں سے اوجھل رہنا پسند نہ کرتی تھی۔ اگر معاشرتی تقاضے اور مذہبی رسمیں آڑے نہ آتیں تو وہ شیرازی کے ساتھ اس کے گھر ہی رہتی۔ شیرازی بھی دل سے اس کی محبت کا قائل ہو چکا تھا مگر زندگی میں تعلیم کا حصول ہمیشہ اسے پیش نظر رہا تھا۔

مڈرم کے پاس۔۔۔ جسم نصابی کے لیے وقف کر دیے گئے تھے۔ لہذا کالج کی ادبی کمیٹی کے تحت ایک مشاعرے کا بھی انعقاد کیا گیا۔ شیرازی نے شاہدہ کی دیرینہ آرزو کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کے حسن کا قصیدہ پڑھ ڈالا۔ پہلے ہی ان کے مستحق کے چرچے عام تھے۔ اب تو عوام کی زبان پر رائج ہو گئے تھے۔ بات کالج کے پرنسپل تک جا پہنچی تھی لیکن مخلوط تعلیم میں یہ امر خلاف فطرت نہیں تھا۔ اور پھر وہ دونوں کلاس فیلو تھے۔ کبھی کسی نے انھیں نازیبا حرکات یا غلط کلمات کا ارتکاب کرتے نہیں دیکھا تھا۔ بقول ایک لیکچرار کے، کہ میاں بیوی راضی تو کیا کرے گا قاضی۔ اور پھر یہ کالج تو چوائس سینٹر کہلاتا تھا۔ ان کے سروے کے مطابق یہاں ہر سال پچاس فی صد جوڑے محبت کی شادی کرتے تھے۔ بیس فی صد دھوکہ دہی کی بھیشت چڑھ جاتے تھے۔ ان کے اس سروے کی

صداقت اس بات سے ثابت تھی کہ خود ان کی چار بیویاں تھیں جن میں تین اس کالج میں ان کی شاگرد تھیں جو بعد میں لیکچرار صاحب کی بیویاں بن گئی تھیں۔

شاہدہ کا کیس بھی کچھ ایسا ہی معلوم ہوتا تھا۔ کیونکہ وہ اکثر محبت کے موضوع سے ہٹ کر شادی پر زور دیتی تھی۔ جبکہ شیرازی وعدہ کر چکا تھا کہ تعلیم مکمل ہونے کے بعد دونوں میں سے ایک بھی برسر روزگار ہوا تو فوراً شادی کر لیں گے۔ لیکن شاہدہ سے انتظار نہ ہو سکا، یہاں تک کہ اس نے اپنے والدین کے کانوں میں بھی بات ڈال دی تھی۔ شاہدہ کے اصرار پر اس کے والدین نے شیرازی سے ملاقات کا وقت مقرر کر لیا تھا۔ شاہدہ کی خوشی کی انتہا نہ رہی تھی۔ جیسے ہی کالج آف ہوا، وہ شیرازی کو سمجھا کر اپنے گھر لے آئی تھی۔

ڈرائنگ روم میں کچھ دیر بعد شاہدہ کے والد مناف صاحب داخل ہوئے تو باتوں کا سلسلہ چل نکلا۔ شاہدہ شرماتا کر اپنی امی کے پاس چلی گئی تھی۔

”ہاں بیٹا، تو آپ ہیں طاہر شیرازی۔“

”جی اٹکل۔“

”آپ کے والد کا نام کیا ہے بیٹا؟“

”جی صابر دہلوی۔“

”دہلوی؟ کیا آپ لوگ ہجرت کر کے آئے ہیں؟“ شاہدہ کے والد نے دہلوی پر زور دیتے ہوئے پوچھا۔

”جی ہاں۔ میرے والدین ۱۹۳۷ء میں ہجرت کر کے آئے تھے مگر میری پیدائش اسی شہر کی ہے۔“ شیرازی نے مختصر سا جواب دیتے ہوئے وضاحت کی۔

”اچھا بیٹا، یہ میرا کارڈ رکھ لو، کل مجھ سے میرے آفس آکر ملنا..... بیٹی تم ان کو چائے پلاؤ میں چلتا ہوں۔“

شیرازی اگلے روز کارڈ پر درج شدہ پتے پر پہنچ گیا تھا۔ شاہدہ کے والد انسپکٹر عبدالمناف شاہ صاحب اس تھانے میں تعینات تھے۔

”آؤ شیرازی مجھے تم سے کچھ ضروری باتیں کرنی ہیں جو میں شاہدہ کی موجودگی میں نہیں کرنا چاہتا تھا۔ دیکھو بیٹا تم اور شاہدہ ندیا کے دوائے کنارے ہو جو ساتھ ساتھ تو چل سکتے ہیں لیکن مل نہیں سکتے۔ تمھاری اور ہماری زبان الگ ہے اور پھر آج کل اس شہر کے سیاسی حالات سے تم بخوبی واقف ہو گے۔ اس شہر میں ہماری مختلف زبانیں دشمنی رکھتی ہیں۔ لہذا میری بات مانو، اس خیال کو دل سے نکال دو ورنہ.....“ انسپکٹر مناف شاہ نے اسے سمجھانے کے انداز میں دھمکاتے ہوئے مشورہ دیا۔

”یہ باتیں مجھے آپ گھر سے باہر لے جا کر بھی کہہ سکتے تھے، مگر یہاں بلائے کا مقصد شاید آپ کو اپنی وردی کا رعب دکھانا تھا۔ ہم نے جی محبت کی ہے، محبت کی کوئی زبان ہوتی ہے اور نہ کوئی مذہب۔ یہ ذات پات کے بندھن سے

آزاد رہتی ہے۔ عمروں کی یہ سیما کیں اور نہ رنگ و نسل کی حدیں رکھتی ہیں اور ہاں اسلام میں بھی انسانیت مقدم ہے نہ کہ لسانیت۔ "شیرازی نے تھانے سے نکلنے ہوئے اعلان بغاوت کیا تھا۔

اتفاق تھا کہ ان دنوں اس شہر میں ہنگامے پھوٹ پڑے۔ پھر وہی لسانیت، وہی قوم پرستی، ہر طرف خون کی ہولیاں، فائرنگ، جلاؤ، گھیراؤ، پتھراؤ سے دہشت پھیلانی جاتی تھی۔ لاقانونیت کا راج تھا۔ خوف و دہشت کیوجہ سے لوگوں نے گھر سے باہر نکلنا کم کر دیا تھا۔ یہاں دو ملکوں کی نہیں بلکہ دو قوموں کی لڑائی تھی، دوزبانوں کا تصادم تھا۔ کالج بھی ان سیاسی نامساعد حالات کی وجہ سے بند ہو گئے تھے۔ ہر طرف ہو کا عالم تھا۔ رہی سہی کسر کر فیو نے پوری کر دی تھی۔ لوگ موت کے ڈر سے گھروں میں مقید ہو چکے تھے۔ نام پوچھ کر گولیاں ماری جا رہی تھیں۔ ان ہنگاموں کی آڑ میں عوام کے ساتھ پولیس اور ایجنسیاں بھی اپنی اپنی دشمنیاں نبھا رہی تھیں۔

اس دوران شیرازی کو بھی اغوا کر لیا گیا تھا۔ عجب بات تھی اغوا، قانون کے محافظوں نے کیا تھا۔ آنکھوں سے پٹی کھولی تو شیرازی کو وہ جگہ پہچاننے میں ذرا دیر نہ لگی تھی جس جگہ وہ شاہدہ کے والد انسپکٹر مناف شاہ سے مل چکا تھا، بے جرم، بے گناہ شیرازی پر نہ جانے کتنی راتوں ظلم و تشدد کیا گیا تھا۔ یہ نارچر سیاست تھا یا لسانیت کسی کو کچھ خبر نہ تھی۔ یہ کیا ہو رہا تھا شیرازی سمجھ چکا تھا کہ اسے محبت کی پاداش مل رہی ہے۔ جان لیوا تشدد کے بعد اسے رہا کر دیا گیا تھا۔ ہنگاموں کا زور بھی ٹوٹ چکا تھا۔ کالج بھی کھل گئے تھے مگر شیرازی کالج نہ جاسکا۔

شاہدہ بہت دنوں کی تک و دو کے بعد اس کا گھر تلاش کرنے میں کامیاب ہو سکی تھی۔ شیرازی نے ٹھیک طور پر اس سے بات نہ کی۔ وہ بد دل سا ہو گیا تھا بلکہ اس کا سب کچھ بدل گیا تھا۔ شاہدہ نے شیرازی سے بہت جاننے کی کوشش کی کہ والد سے ملاقات اور اس سے متعلق حالات کیا ہوئے، مگر بے سود۔ شیرازی کچھ بھی بتانے کے لیے تیار نہ ہوا۔ اسے چپ سادھ لی تھی۔ شاہدہ دو یا تین بار آئی تھی مگر بے رخی، بے وفائی، نفرت و بے اعتنائی پا کر واپس چلی گئی تھی۔ آخری بار بے وفا کا لفظ سن کر وہ زار و قطار رونے لگا۔ بے وفا کا لفظ پا کر خلاؤں میں گھورتا رہا، پھر اچانک دیواروں سے باتیں کرنے لگا۔

"شاہدہ تمہیں کیا معلوم کہ ظالم سماج نے ہمیں محبت کی کتنی بڑی سزا دی ہے۔ ہمارے درمیان بہنی اور سیسہ پلائی دیواریں کھڑی کر دی ہیں جن کو گرانا انسان کے بس کی بات نہیں۔ شاہدہ میں مطلب پرست یا ہوس پرست نہیں ہوں کہ اپنی تسکین نفس، جنسی آسودگی، جذبات کی تشفی کے لیے تمہیں اپنالوں۔ تم مجھے ہر جائی اور بے وفا سمجھتی رہو۔ مجھ جیسے ناکارہ مرد سے ہمیشہ دور رہو کیونکہ تمہارے والد نے ہمارے درمیان چیرا کے ذریعے جس نامردی کی دیوار چن دی ہے اسے دنیا کا کوئی شخص گرا نہیں سکتا۔ نہ جانے میرے کتنے ہم زبان اس جان لیوا تشدد کا شکار ہو کر اپنی مردانگی کھو چکے ہوں گے۔ یہ دشمنی نہیں، بلکہ نسل کشی ہے۔"

رانا دلا اور سلطان

انعام

بوڑھے شمشیر خاں نے حقے کا لباس کش کھینچا اور کہنے لگا:

”ہمارا زمانہ کتنا اچھا تھا، ہر شخص گاؤں کی بہو بیٹی کو اپنی بہو بیٹی خیال کرتا تھا۔ لوگ دوسروں کی عزت کا پاس کرتے تھے۔ مجال نہ تھی کہ گنہگار جو ان اور شہزادہ کسی لڑکی کی طرف نظر اٹھا کر دیکھے۔ اگو کوئی نو جوان اپنی مستی میں کسی لڑکی کو میلی آنکھ سے دیکھتا تو گاؤں کا چودھری اس کا منہ کالا کر کے اس کے گلے میں پرانے پھنے ہوئے جوتوں کا ہار ڈال کر اسے گدھے پر سوار کروا کر پورے گاؤں میں ذلیل اور رسوا کر داتا۔ یہ تھی سزا اس ناہنجار کی جس کی آنکھ میں کسی قسم کی کھوٹ ہوتی۔ اور آج، بوڑھے شمشیر خاں نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور کہنے لگا:

”شرم و حیا اور عزت و غیرت کی بات کرنے والے شخص کو لوگ پاگل کہتے ہیں۔ کسی کی عزت محفوظ نہیں۔ انسان نے بھیڑیے کا روپ دھار لیا ہے۔ دوسروں کا مال کھا کر ڈکار بھی نہیں لیتا۔“

چند نو جوان بابا شمشیر خاں کے ارد گرد بیٹھے اس کی باتوں کو بڑے غور سے سن رہے تھے۔ پھر بابا جی

کہنے لگے:

”ایک دن آفتاب پوری آب و تاب کے ساتھ مشرق سے طلوع ہوا۔ اپریل کا مہینہ آخری سانس لے رہا تھا۔ مئی کی آمد آمد تھی۔ موسم میں گرمی کی شدت کے آثار پوری طرح نمایاں تھے۔ گندم کی فصل پک کر فضا میں میٹھی اور بھینی بھینی خوشبو بکھیر رہی تھی۔ یوں لگتا تھا کہ گندم کے کھیت سنہری چادریں اوڑھے کسانوں کے خیر مقدم کے لیے قطار اندر قطار کھڑے ہیں۔

”تین گنہگار جو تیز درشتیوں سے بجلی کی سی تیزی کے ساتھ گندم کی کٹائی میں مصروف ایک دوسرے سے بازی لینے کی جدوجہد میں مصروف تھے۔ کچھ نو جوان ان کی ہمت افزائی کے لیے ڈھول کی تھاپ پر محو رقص تھے۔ چھوٹے بچے تالیاں بجا کر ان برق رفتار نو جوانوں کو داد تحسین دیتے تھے۔ فصل کی کٹائی کے مقابلے میں اول آنے والے کے لیے ایک خوبصورت گھوڑے کا انعام رکھا گیا تھا۔ انعام میں دیا جانے والا خوبصورت سفید گھوڑا نزدیک ہی ایک سایہ دار درخت کے نیچے کھڑا دکھائی دے رہا تھا۔ گھوڑے پر نظر پڑتے ہی مقابلہ میں شریک

نوجوانوں میں بجلی کی سی لہر دوڑ جاتی۔ فصل کٹنے کی آواز ایک خوبصورت میوزک پیدا کر رہی تھی۔ ڈھول کی آواز سننے والے لوگ جوق در جوق مقابلہ دیکھنے کے لیے جمع ہو رہے تھے۔ اس قسم کے مقابلے دیہاتی زندگی کی جان اور پرانی رسومات کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔

”اس خوبصورت اور پُر وقار مقابلے کا اہتمام چودھری نواب خاں بھٹی نے بڑے احسن طریقے سے کیا تھا۔ بھٹی صاحب بڑے جاگیردار اور صاحب حیثیت آدمی تھے۔ ان کی سینکڑوں ایکڑ زمین غریب کسانوں کا پیٹ پالتی اور وہاں کے لوگوں کے لیے روزگار کا بڑا اہم ذریعہ تھی۔ بھٹی صاحب اپنے آپ کو چندر بنی راجپوت کہتے تھے اور اپنا شجرہ نسب راجہ رام چندر جی سے ملاتے تھے۔ دریائے راوی اور چناب کے درمیانی علاقے دو آبہ رچنا میں بھٹی راجپوتوں کی طوطی بول رہی تھی۔ جلال الدین اکبر مغل بادشاہ ملک پر حکومت کرتا تھا۔ یہ راجپوت بات کے پکے اور کموار کے دھنی تھے۔ میدان کارزار سے پیٹھ پھیرنے والے کو زندہ نہیں چھوڑتے تھے۔ راجپوتوں کا یہ خاندان مہمان نوازی اور بہادری میں اپنی مثال آپ تھا۔ نواب خاں بھٹی پہلوانوں کی سرپرستی کے اس قدر شوقین تھے کہ نامی گرامی پہلوان ان کے زیر سایہ پلتے اور ان کے پہلوانوں کی پورے بھارت میں ایک امتیازی حیثیت ہوتی تھی۔“

شمسیر خاں نے کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔ ”گندم کی فصل کاٹنے والے نوجوان پسینے میں شرابور محنت کی عظمت کا ایک بہترین نمونہ تھے۔ تماشائیوں کی نگاہیں ان پر جمی ہوئی تھیں۔ ہر شخص اپنے اپنے پسندیدہ نوجوان کے لیے دل ہی دل میں دعائیں مانگ رہا تھا۔ دن ڈھلنا شروع ہوا۔ سورج کی سفید کرنیں سنہری ہونے لگیں۔ درستیوں کی رفتار مدھم پڑنے لگی۔ پرند اور چرند اپنے اپنے ٹھکانوں کی طرف جانے لگے۔ مگر ایک درانتی اب بھی مشین کی طرح چل رہی تھی۔ یہ دلبر خاں کی درانتی تھی۔ دلبر خاں بڑا خوبصورت اور اکہرے جسم کا چست و چالاک نوجوان تھا۔ مقابلہ ختم ہونے میں ابھی آدھا گھنٹہ باقی تھا کہ اس نے ایک ایکڑ گندم کا صفایا کر دیا۔ ہمت، جانفشانی اور کوشش نے اس کی کامیابی کو یقینی بنا دیا۔ ڈھول بجتے بجتے رک گئے۔ بھنگڑانا ج میں مصروف لوگ دلبر خاں کے گرد جمع ہو گئے اور مبارکباد کے نعرے فضا میں گونج اٹھے۔ دلبر خاں کا چہرہ خوشی اور مسرت سے دمک رہا تھا۔

”مقابلے میں شریک دوسرے دونو جوان دلبر خاں کو عجیب نظروں سے گھورنے لگے۔ شکست کی آگ سینوں کو بری طرح جلا رہی تھی۔ ناکامی، نفرت اور دشمنی میں تبدیل ہو گئی۔ غم اور غصے کی بنا پر ان کے چہرے سیاہ بدل نظر آنے لگے۔ مقابلے میں شریک ”گامو“ نے اپنی درانتی زور سے زمین پر پھیٹکی۔ دلبر خاں کی کامیابی اس پر بجلی بن کر گری اور وہ جل بھن کر کوئلہ ہو گیا۔ دل میں کہنے لگا ”دیکھ لوں گا اس دلبر کو۔“

”دلبر خاں کے تماشائیوں نے کندھوں پر اٹھالیا اور ناچتے گاتے چودھری نواب خاں بھٹی کی حویلی میں

پہنچے۔ چودھری صاحب دلبر خاں کی کامیابی پر بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے: 'خدا ان ہی کی مدد کرتا ہے جو اپنی مدد آپ کرتے ہیں۔' تھوڑی دیر کے بعد دلبر خاں نے اجازت چاہی اور سیدھا گھر کی جانب روانہ ہوا۔

”دلبر خاں اپنے گھر پہنچا۔ ماں اور بہن کافی دیر سے اس کی منتظر تھیں۔ دلبر خاں کا چہرہ ہند مسرت اور قدرے تھکا ہوا نظر آتا تھا۔ دلبر خاں اپنی ماں کے قدموں میں گر گیا اور کہنے لگا: 'ماں جی! میری کامیابی آپ کی دعاؤں کا نتیجہ ہے۔ آپ جیسی محبت اور شفقت دینے والی ماں اللہ ہر ایک کو نصیب کرے۔' ماں جی نے اپنے لخت جگر کو سینے سے لگایا اور اس ی بلائیں لیں۔ کہنے لگی: 'دلبر خاں! اللہ تمہیں ہمیشہ خوش رکھے۔ بہادر باپ کے عظیم فرزند ہو۔' بہن نے کہا: 'بھائی جان! میں نے مزار پر جا کر تیری فتح کی دعا کی تھی اور منت مانی تھی کہ بھیا کی کامیابی پر دریا والے سائیں بابا کو پرانے کھاناؤں گی۔' دلبر خاں نے بہن کے سر پر دست شفقت پھیرتے ہوئے کہا: 'میری بہن معصوم اور بچی ہے۔' دلبر خاں نے غسل کیا اور کھانا کھا کر گہری نیند سو گیا۔

”اگلی صبح جب دلبر خاں بیدار ہوا تو کسی نے دروازے پر دستک دی۔ دلبر خاں نے اٹھ کر کنڈی کھولی۔ سامنے ایک سولہ سترہ سالہ لڑکیاں، پیازی رنگ کے خوبصورت جوڑے میں ملبوس مسکرا رہی تھی۔ گورا چٹا رنگ، بھرا بھرا جسم، تیکھے نقش اور معصوم چہرہ۔ یہ چندے آفتاب اور چندے ماہتاب، دلبر خاں کے ماموں کی لڑکی رانی تھی جو بچپن ہی سے دلبر خاں سے منسوب تھی۔ یوں مخاطب ہوئی: 'دلبر خاں تم نے تو کمال کر دیا۔ گندم کی کٹائی کا مقابلہ جیت کر گاؤں میں عید جیسی خوشی کا سماں پیدا کر دیا۔ اپنے تو اپنے، بیگانے بھی خوش ہیں۔ دیکھو! اب کے عید پر تمہارے ساتھ تصویر بنواؤں گی اور پھر تمام سہیلیوں کو دکھاؤں گی۔' اور پھر... وہ کچھ کہتے کہتے رک گئی۔ دلبر خاں نے اسے چڑانے کے لیے کہا: 'مجھے تو رکھی اچھی لگتی ہے۔' دلبر خاں کے ہمسایہ میں ایک کالی کلوٹی اور بھدی سی لڑکی 'رکھن' رہتی تھی۔ رانی کہنے لگی: 'اچھا رکھن کے بچے اور دلبر خاں کو زور سے دھکا دے کر بھاگ گئی۔' دلبر خاں نے نظریں لگی میں دور تک رانی کا تعاقب کرتی رہیں اور پھر وہ نظروں سے اوجھل ہو گئی۔

”چودھری نواب خاں بھٹی نے دلبر خاں کو اپنی حویلی میں بلوایا جہاں بہت سے لوگ جمع تھے۔ دلبر خاں کے آتے ہی سب لوگ کھڑے ہو گئے۔ چودھری صاحب نے آگے بڑھ کر دلبر خاں کا استقبال کیا اور خوبصورت سفید گھوڑے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: 'دلبر خاں! میرے خیال میں گھوڑے سے بہتر کوئی اندھ نہیں۔ تاریخ دنیا میں بہادروں اور شہزادوں کا ذکر گھوڑوں کے بغیر نامکمل اور ادھورا ہوتا ہے۔ دنیا کی بہادر قومیں تیر، تلوار اور گھوڑوں ہی کی بدولت کامیاب ہوئی ہیں۔ ایک باہمت اور دلیر راجپوت گھوڑوں کا دلدادہ ہوتا ہے۔ آپ کو گھوڑا مبارک ہو۔'

”چند دن بعد دلبر خاں کی والدہ نے اس کی شادی کی تاریخ مقرر کر دی۔ دلبر خاں اور رانی بہت خوش تھے۔ ایک دن دلبر خاں گھوڑے پر سوار کھیتوں سے واپس گاؤں آ رہا تھا۔ وہ آس پاس کے پہاڑوں سے بے خبر رانی

کے تصورات میں گم اپنے مستقبل کے بارے میں کچھ سوچ رہا تھا۔ ہرے بھرے خوشنما کھیت اور ان میں میڑھی میڑھی پگنڈیاں دلبر خاں کو اپنے مستقبل کی لکیریں معلوم ہو رہی تھیں۔ وہ دل ہی دل میں کہہ رہا تھا، ”میں دھرتی کا سینہ چیر کر اپنے دکھی ہموطنوں کے لیے موتی اگاؤں گا۔ کیونکہ بھوکے اور فاقہ کش انسانوں کے لیے گندم کے دانے موتیوں سے زیادہ قیمتی ہیں۔ عین اس وقت فائر ہوا۔ گولی دلبر خاں کی ٹانگ پر لگی۔ گھوڑا بدک کر بھاگنے لگا۔ دو آدمی جنھوں نے منہ پر ڈھانٹے باندھے ہوئے تھے، گنے کے کھیت سے نکل کر بھاگ رہے تھے۔ دلبر خاں کی ٹانگ سے خون بہہ رہا تھا۔ شدید درد اور تکلیف کے باوجود دلبر خاں نے گھوڑا ان کے پیچھے لگا دیا۔ چند منٹوں میں دلبر خاں نے ان کو جا بوجھا۔ دلبر خاں نے گھوڑے سے جست لگائی اور سیدھا اپنے شکار کے اوپر گرا۔ پھر دونوں ”تم تھنا۔ دلبر خاں نے اس کی بندوق چھین کر زور سے اس کے سر پر بندوق کا بت مارا۔ اس کا سر پھٹ گیا۔ جو کپڑا اس نے اپنا پہرہ پہنا کے لیے باندھا ہوا تھا دلبر خاں نے کھینچ کر اٹھا لیا۔ ایک مکروہ چہرہ خون سے لت پت تھا۔ وہ بد بخت اور بد نیت گام تھا۔

”گاؤں کے بہادر اور دلیر جوان جو کھواروں اور کلہاڑیوں سے مسلح تھے، جائے واردات پر پہنچ چکے تھے۔ کاموان کی قہر آلود نظروں سے خوفزدہ ہو کر کانپ رہا تھا۔ بیشتر اس کے کہ یہ بھرا ہوا گروہ آگے بڑھ کر گامو کا سرتن سے جد کر دے، دلبر خاں نے کہا، ”گامو میرا مجرم ہے، میں نے اس کو معاف کر دیا، تم بھی اس کو معاف کر دو کیونکہ اللہ معاف کرنے والوں کو پسند کرتا ہے۔ ایک ماہ بعد دلبر خاں کی ٹانگ بالکل ٹھیک ہو گئی۔ پھر لوگوں نے دیکھا ایک دن باجوں گاجوں کے ساتھ رات رانی کے گھر پہنچی۔ دلبر خاں اور رانی رشتہ ازدواج میں منسلک ہو گئے۔ کہتے ہیں کہ ساندل بار میں آباد راجپوت ان ہی کی اولاد ہیں۔“

☆☆☆

”اطراف“ اور ”لمحوں کی گنتی“ کے بعد

احمد صغیر صدیقی کا تیسرا شعری مجموعہ

”تجربہ“

== احمد صغیر صدیقی ==

کے طبع زاد انسانوں کا پہلا مجموعہ

”ادھلی کھڑکیاں“

شعب بک ایجنسی اردو بازار کراچی

ملنے کا ہوتا:

محسن احسان

راکھ کچھ دل میں زیادہ ہے شرارا کم ہے
ہم نے اس آئینے میں عکس اتارا کم ہے

روشنی آج عجب تیرگی خاک میں ہے
آسمان دیکھ ترا ایک ستارا کم ہے

ڈھونڈتا پھرتا ہوں خار و خس و خاشاک میں حسن
میری بینائی کو سوغات نظارا کم ہے

تہ نشینی سے بچانے کی بھی تدبیر کہ اب
ڈوبنے والے کو تھکے کا سہارا کم ہے

مرگ یاران سخن سنخ پہ خوں روتا ہوں
کیا کروں صبر، کہ اب صبر کا یارا کم ہے

ہم نے دن بھر کی مشقت سے بچایا ہوا وقت
شب کی معشوق مرادوں میں گزارا کم ہے

تم کو اندازہ سیلاب نہیں ہے محسن
بدلوں نے جو کیا، کیا وہ اشارا کم ہے

☆

محسن احسان

صاحبان خبر، خبر میں نہیں
قیہ میں سب ہیں کوئی گھر میں نہیں

آسمانوں کی ست کیا دیکھیں
جب توانائی بال و پد میں نہیں

وہ منافع ملا محبت میں
یہ خسارہ مری نظر میں نہیں

کیسی افتاد آ پڑی مجھ پر
میں سفر میں ہوں اور سفر میں نہیں

میری آواز ہے مری پہچان
میں کسی حلقہ اثر میں نہیں

جس سے تنہائی بھی ہو خوفزدہ
ایسا سنا، میرے گھر میں نہیں

خوش نما بستیاں بھی ہیں تہہ آب
کوئی منظر بھی چشم تر میں نہیں

جس خزانے کی تم تلاش میں ہو
وہ مرے کیسے ہنر میں نہیں

☆☆

ظہیر غازی پوری

سزا سزا بھی نہیں ہے خطا خطا بھی نہیں
عتاب جاں سے نہ گزروں تو کچھ مزا بھی نہیں

ظہیر غازی پوری

ہاتھ میں جب بھی پھول ہوتا ہے
دل مرا کیوں ملول ہوتا ہے

کہاں ہو راہ ادب میں یہ جانتا بھی نہیں
کہ سنگ میل سفر میں کہیں ملا بھی نہیں

محور عقل ہے نشیب و فراز
ذہن میں عرض و طول ہوتا ہے

میں اپنی آگ میں جلنے کا ایسا عادی ہوں
کہ تیری لطف و عنایت کا آسرا بھی نہیں

سارے فن پارے چیخ اٹھتے ہیں
نقد جب بے اصول ہوتا ہے

جراحتیں بھی جو بخشنے، مزاج بھی پوچھے
ترے سوا مجھے ایسا کوئی ملا بھی نہیں

سچ ہے یہ عالم تفکر میں
روزِ رد و قبول ہوتا ہے

زمین پر ہی تجھے ڈھونڈتا رہا ہوں میں
خلا میں میرا بسیرا کبھی رہا بھی نہیں

مجھ پہ اشعار کے علاوہ بھی
ہاں، بہت کچھ نزول ہوتا ہے

اس ایک نکتے پہ اک خلفشار برپا ہے
ہمارا ذہن کبھی جس طرف گیا بھی نہیں

فکر اس کی ہے آیتِ عرفاں
اور شاعر رسول ہوتا ہے

نشاط و کیف کی سوغات کیا کریں گے ہم
”ہمارے ہونٹ تبسم سے آشنا بھی نہیں“

ندرت و تازگی نہ ہو تو ظہیر
شعر کہنا فضول ہوتا ہے

ظہیر ”میں“ کو مرے، مجھ سے جو ملاتا ہے
مجھے نصیب کوئی ایسا آئینا بھی نہیں

انورسدید

وہ کہہ رہے ہیں کہ کیجئے اپنا دھیان نیچے
اُتر رہا ہے زمین پر آسمان نیچے

ہوا نے یلغار تیز اس وقت کی تھی اپنی
نظر جب آیا پھٹا ہوا بادبان نیچے

فلک پہ سورج کی تیز کرنیں چمک رہی ہیں
پگھل گیا ہے جو برف کا تھا مکان نیچے

وہ شخص افلاک سے بھی اوپر چلا گیا ہے
کہ جس کا تم ڈھونڈتے رہے ہو مکان نیچے

نظر سے آگے جواک جہاں ہے وہ میرا گھر ہے
بھلا بتاؤں میں اپنا کیوں آستان نیچے

یہ کیسا آیا ہے انقلاب اس جہاں میں انور
زمین اوپر ہے اور یہ آسمان نیچے

علیم اللہ حالی

آلودہ عقل سے ہوئی اب دل کی بات بھی
اک رسم بن گیا ہے ترا التفات بھی

کچھ بات تھی جو تھنہ اظہار ہی رہی
الفاظ سے پڑے تھے بہت سے نکات بھی

اک موج تند ٹو جو کناروں کو توڑ دے
اے جذب شوق تجھ پہ فدا میری ذات بھی

سب کچھ ملے گا گر در جاناں پہ جان دوں
عمر دوام، زندگی بے ثبات بھی

اب تک مجھے وہ ہجر کے دن بھولتے نہیں
گو مجھ کو یاد ہے تری قربت کی رات بھی

آنکھوں میں کوئی خواب نہ کشکول ہاتھ میں
تجھ کو پسند ہو تو یہ رنگ حیات بھی

دل میں مرے فزوں ہوئی میراثِ غم علیم
کیا چیز ہے یہ یاد حسین و فرات بھی

خالد عبادی

عیاں نہیں ہے کوئی چیز تو نہاں بھی نہیں
کہیں دھواں ہی دھواں ہے کہیں دھواں بھی نہیں

دیارِ دل سے ہمارا بھی قافلہ گزرا
مکین بدلے ہوئے اور وہ مکاں بھی نہیں

ندامتوں نے کشادہ کیا سوادِ سحر
تو اب خیالِ شبِ ماہ و کہکشاں بھی نہیں

بدل رہی ہے شبِ غم کی طولِ اندازی
اور انقلاب تو دیکھو کہ ناگہاں بھی نہیں

یہی بہت ہے ملا خاک میں نہ عزمِ سفر
سرائے دور کہیں راہ میں کنواں بھی نہیں

یہ کیسے دستِ صبا آج ہو گیا رنگیں
لبو میں ڈوبی ہوئی شاخِ آشیاں بھی نہیں

سناؤ حالِ دل بے قرار وحشی کو
کہ اس کے پاس مداوائے رانگاں بھی نہیں

جمال اویسی

میں نے اپنی موت پہ اک نوحہ لکھا ہے
تم کو سناتا ہوں دیکھو کیسا لگتا ہے

جسم کو کر ڈالا ہے خواہش کا ہر کارہ
چہرے پر مصنوعی وقار سجا رکھا ہے

سوئی کر ڈالی ہے بستی خواب نگر کی
کل تک جو دریا بہتا تھا خشک ہوا ہے

ہونٹوں سے زنجیر خموشی باندھ رکھی ہے
طاقِ اُمید پہ دل کا چراغ بجھا رکھا ہے

نیند سے بوجھل پلکوں پر اندیشہ فردا
میرا آنے والا کل بس آ ہی چکا ہے

گھٹکتی جاتی ہے تہوار مری مٹی کی
کشتی جاں کے ڈوبنے کا لمحہ آیا ہے

احمد صغیر صدیقی

کھینچی ہوئی تھی زمیں آسماں سے آگے بھی
مرا مکاں تھا بہت سا مکاں سے آگے بھی

چلا رہا تھا میں اپنی دکانِ شوق وہیں
جہاں زیاں ہی زیاں تھا زیاں سے آگے بھی

جو سوچتا تھا فقط جسم و جاں ہی کیوں رہتا
کہ سوچنا ہے مجھے جسم و جاں سے آگے بھی

وہی یقین و گماں تھے نکل کے دیکھ لیا
طلسم زارِ یقین و گماں سے آگے بھی

میں ایک لامتناہی سفر کا حصہ تھا
سو خاک اُڑتی رہی خاکداں سے آگے بھی

☆☆

رحمان خاور (علیگ)

”نذر مصحفی“

کیوں فھائے زندگی ہے سوگوار
کیا کوئی ارمان دل میں مر گیا؟

سن کے ہواؤں سے گلستاں کا حال
موسم گل راہ میں ٹھہر گیا

سائے کی صورت جو مرے ساتھ تھا
غم کی کزی دھوپ میں کدھر گیا؟

یوں چلی اب کے ہوائے ہجر یار
خاک کے مانند میں بکھر گیا

شب گزارے سے گزرتی ہی نہیں
وصل کا وعدہ کوئی کیا کر گیا

آئینہ ہے دیکھ کے حیراں مجھے
کون اپنا رنگ مجھ میں بھر گیا

ذہن پر چھائے تھے دن کے واقعات
رات خاور خواب میں، میں ڈر گیا

ریمس باغی

ہم سے ہوتا نہیں گوارا جھوٹ
بولنا مت کبھی خدا را جھوٹ

سچ کی جانب اچھا دیتا ہے
پاس رکھتا نہیں خسارا جھوٹ

بچتا تم دوسرے کنارے سے
سچ کا ہے دوسرا کنارہ جھوٹ

اپنی سچ بولتی نگاہوں سے
اس نے دل میں مرے اتارا جھوٹ

جس کی تفہیم اس کی ذات نہ ہو
وہ کنایہ، وہ استعارہ جھوٹ

جھوٹ اس کا شفق، دھنک، خوشبو
خس و کاشاک ہے ہمارا جھوٹ

اختتام صدی پہ جانے کیوں؟
ہم سے بولا گیا ہزارا جھوٹ

کاغذی پھول ہیں جدھر دیکھو!
یعنی ہے سر بہ سر نظارا جھوٹ

چھوٹ جاتے ہیں سچ کے جھٹکے جب
بولتی ہے وہ ماہ پارا جھوٹ

شعر سچے کہو کہ اے باغی
شاعری کو نہیں گوارا جھوٹ

فراغِ روہوی

مجھ پر عتابِ خاص کی بوچھاڑ کم نہ تھی
لہجہ تھا اس کا نرم مگر دھار کم نہ تھی

اک بار آگینہٴ دل ٹوٹنے کے بعد
تجدیدِ ربطِ دوستی دشوار کم نہ تھی

جاری تھا یوں تو آنکھ پھولی کا سلسلہ
پر گردشِ حیات طرح دار کم نہ تھی

کیا کھینچتی مجھے کسی پازیب کی صدا
میرے لئے تو تیغ کی جھنکار کم نہ تھی

میں نے تو ایک عمر تعاقب کیا، مگر
کیا کیجیے کہ وقت کی رفتار کم نہ تھی

کس کو خبر تھی چوے گی منزل مرے قدم
جس راہ میں چلا تھا، وہ دشوار کم نہ تھی

دیوانگی نے ساتھ دیا، ورنہ راہ میں
بارشِ رُکی تو دھوپ کی یلغار کم نہ تھی

تم نے بھی ساتھ چھوڑ دیا جب کہ اے فراغ
میرے خلاف سازشِ اغیار کم نہ تھی

خادم عظیم آبادی

لفظوں سے تصویر بناؤ
شوخی کے کچھ رنگ دکھاؤ

توڑ دو سب کشلول انا کے
اپنی خودی کو آپ جگاؤ

قلم کی بے توقیری کب تک
کانٹوں کو بھی پھول بناؤ

بے دردوں کی بات نہ مانو
سینے میں اک درد بساؤ

موند لو اپنی بوجھل پلکیں
اچھے اچھے سنے سجاؤ

دنیا تم کو اچھا جانے
ایسا اپنا روپ دکھاؤ

پیار میں جب بھی دل ٹوٹے تو
خادم اشکوں سے بہلاؤ

☆☆ :

سمیع جمال

میتھی مینھی تری گفتار سے کیا ہوتا ہے
دل میں نفرت ہو تو پھر پیار سے کیا ہوتا ہے

اور پہناؤ مرے پاؤں میں کچھ زنجیریں
ایک زنجیر کی جھنکار سے کیا ہوتا ہے

زد پہ موجوں کے ہے دل کی کشتی
ایک ٹوٹی ہوئی پتوار سے کیا ہوتا ہے

اس قدر دھوپ کی شدت ہے کہ جلتا ہے بدن
اک ذرا سایہ دیوار سے کیا ہوتا ہے

بات تو جب ہے کہ گلشن میں بہار آئے جمال
صرف اک پھول کی مہکار سے کیا ہوتا ہے

☆☆

الیاس میمن

زندگی سے بڑی سزا ہی نہیں
جس میں شامل تری رضا ہی نہیں

جس کی ہر سانس ہو بنام وفا
ہم کو ایسا صنم ملا ہی نہیں

کون کہتا ہے فصل گل آئی
زخمِ دل تو ابھی بھرا ہی نہیں

کیوں ہوں منت کشِ مسیحائی
دردِ الفت کی جب دوا ہی نہیں

ذکرِ دیر و حرم سے کیا حاصل؟
دل میں تیرے اگر خدا ہی نہیں

کیوں کرے گا کوئی وفا میسن
جب وفا کا کوئی صلہ ہی نہیں

☆☆

معراج محمد خان معراج

جب سے ہمیں یہ وصف دعا کا عطا ہوا
باب کرم خدا کا ہے ہم پر کھلا ہوا

حمد خدا جدا ہے، ثنائے نبی الگ
ہاں راستہ ہے دونوں کا لیکن ملا ہوا

اس کا ہی نور پھیلا ہے باغ حیات میں
دشت و دمن میں بھی وہی جلوہ نما ہوا

ابدال ہو، قطب ہو، ولی یا کوئی نبی
رتبہ یہ بارگاہ خدا سے عطا ہوا

وہ چاہتے تھے دیکھنا نور خدا مگر
لائے نہ تاب دید کی موسیٰ کو کیا ہوا

بے فیض کوئی سمجھے نہ سیلاب اشک کو
بخشش کا ہے یہ میری ذریعہ بنا ہوا

معراج دیکھیے کہ مرا بے قرار دل
رحمت سے اس کی مانگی حمد و ثنا ہوا

حامد علی سید

دشتوں میں ایسا لگتا ہے کہ سب مر جائیں گے
سر بریدہ لوگ آخر کس طرح گھر جائیں گے

آندھیوں میں جل رہے ہیں بے یقینی کے چراغ
کیا تمہیں امید ہے یہ روشنی کر جائیں گے

ہو چکا ہے فیصلہ پرواز کا سن لے پرند
جسم تو بچ جائے گا لیکن ترے پر جائیں گے

آپ نے کیا لکھ دیا ہے غور تو فرمائیے
اس طرح کے فیصلوں سے سینکڑوں سر جائیں گے

بچ دیں گے کچھ تو اپنے آپ کو دربار میں
اور جو باقی بچیں گے خود کشی کر جائیں گے

حیدر گیلانی

کسی پہ حرفِ حقیقت کہاں وہ کھوتا ہے
ہر ایک بات جو میزانِ زر میں تولتا ہے

دیا جلے تو اسے عکس بھی نظر آئے !!
سیاہ شب میں عبث آئینے ٹوٹا ہے

یہ تیرا شہد سا لہجہ ”نہیں“ سا تلخ کلام
تو کتنے پیار سے امرت میں زہر گھولتا ہے

کبھی میں بات بھی کرتا ہوں اس کے لہجے میں
کبھی کبھی مرے لفظوں میں وہ بھی بولتا ہے

و فصلِ نور اگانے چلا ہے صحرا میں !!
وگر نہ ریت میں خورشید کون رولتا ہے

جو زندگی کے کنٹھن راستے پہ تن کے چلا
وفا کی راہ پہ حیدر وہ دل بھی ڈولتا ہے

یاورامان

فیصل ہاشمی ”کسی حیران ساعت میں“

”کسی حیران ساعت میں“ ناروے میں مقیم جواں سال شاعر فیصل ہاشمی کی نظموں کا مجموعہ ہے جس کی اشاعت کا اہتمام ”کاغذی پیرہن“ لاہور نے کیا ہے۔ فلیپ پر شاہد شیدائی کی مختصر رائے ہے جبکہ پیش لفظ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے۔ اختساب دانشور، نقاد، شاعر پروفیسر مسعود ہاشمی (۲۳ اگست ۱۹۳۴ تا ۵ نومبر ۲۰۰۲ء) کے نام ہے۔ جس طرح کتاب سے یہ نہیں ظاہر ہوتا ہے کہ یہ شاعر کا پہلا مجموعہ کلام ہے یا دوسرا، اسی طرح یہ بھی ظاہر نہیں ہوتا کہ جن کے نام یہ کتاب معنون کی گئی ہے، ان سے شاعر کا رشتہ کیا تھا۔

مجموعے میں کم سے کم تین مصرعے والی نظم بھی شامل ہے اور اعتدال کی حد تک طویل نظمیں بھی، جن کی تعداد ۵۴ ہے۔

فیصل ہاشمی کی تخلیقات ”اوراق“ اور دوسرے پرچوں میں نظر تو آتی رہی تھیں لیکن اس کا احساس نہیں ہوا تھا کہ ادبی منظر نامے پر طلوع ہوتے ہی وہ اپنی جگہ بنالیں گے۔ ویسے یہ مجموعہ ان کی جینوین تخلیقی صلاحیت کا مظہر ہے۔ ان کے لہجے میں انفرادیت ہو یا نہ ہو مگر ان کے عصری حسیت اور تخلیقی تنوع کا پتا ملتا ہے۔ ان کے تخلیقی مزاج میں فنی رچاؤ اور گداز کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

بہر حال ایک بات تو طے ہے کہ فیصل ہاشمی ایک جینوئن فنکار ہیں اور اپنے ہم عصروں میں بہتوں سے بہتر نہیں تو کمتر بھی نہیں کہہ رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے بزرگ نظم نگاروں کے تیور کا مطالعہ بھی کیا ہے اور جدید نظم نگاروں سے مکالمہ بھی۔ ناروے میں مقیم ہونے کی وجہ سے غیر ملکی ادب کا مطالعہ بھی کیا ہے اس لئے انھیں اپنی مست متعین کرنے میں کافی مدد ملی ہوگی۔ ان کی نظمیں دید اور نادیہ اور گفتنی اور ناگفتنی کی کشمکش کا بہترین آمیزہ ہیں جس سے بصیرت اور درمیان میں کہی اور ان کہی آوازوں کے عدم تعین کی بھی توثیق ہوتی ہے۔ فیصل ہاشمی کی نظمیں ملمع کاری اور تصنع کی آلودگی سے پاک ہیں۔

کتاب کے آخری صفحے پر ڈاکٹر وزیر آغا کی اس تقریر کا اقتباس بھی ہے جو انھوں نے ستمبر ۲۰۰۲ء میں ناروے میں فیصل ہاشمی کی تقریب پذیرائی کے موقع پر کی تھی۔

ڈاکٹر وزیر آغا اپنے پیش لفظ کے آغاز میں لکھتے ہیں کہ ”پچھلے چند سالوں میں جدید نظم گو شعرا کی جو

نسل طلوع ہوئی ہے، اس میں فیصل ہاشمی کی حیثیت ہر لحاظ سے منفرد ہے۔ نہ صرف یہ کہ اس کا شعری اسلوب کلیشے سے پاک صاف اور نئی امجری کا حامل ہے، اس کے موضوعات بھی جدید حسیت سے مملو ہیں۔ اصلاً جدید حسیت زمانے کے بدلتے ہوئے اطوار اور مظاہرے کے ساتھ ساتھ زمانے کی سائیکی میں در آنے والی تبدیلیوں کو محسوس کرنے کا نام بھی ہے، اور فیصل ہاشمی کی نظم میں جدید حسیت کا یہ ذائقہ بھرپور انداز میں موجود ہے۔“

جو شاعر طلوع ہوتے ہی ڈاکٹر وزیر آغا جیسے تنقید نگار کی توجہ اپنی طرف مائل کر لے اور استناد بھی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے اس کی تخلیق نگاری میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ یہ مقام ادب میں کتنوں کو نصیب ہوتا ہے؟

ڈاکٹر وزیر آغا نے پیش لفظ کے آخر میں لکھا ہے کہ ”فیصل ہاشمی کو اردو نظم کے دیار میں داخل ہوئے ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا لیکن دیکھنے کی بات ہے کہ اس نے کس طرح اپنے باطن کو چھوا ہے اور ان تہوں تک رسائی حاصل کی ہے جن تک عام شعرا مشکل ہی سے پہنچ پاتے ہیں۔“

فیصل ہاشمی کو میرا ایک مشورہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے پیش لفظ پر غور کریں اور ان کی کہی ہوئی باتوں پر عمل پیرا رہنے کی کوشش کریں کیونکہ اچھی ابتدا سے نصف کام یقیناً مکمل ہو جاتا ہے۔ لیکن طلوع کے بعد کا سفر لمبا ہوتا ہے اور لمبے سفر میں راہ کھوٹی ہونے کا بھی احتمال رہتا ہے۔

نظم خصوصاً جدید اردو نظم سے دلچسپی رکھنے والوں کو فیصل ہاشمی کے ”کسی حیران ساعت میں“ کا مطالعہ ضرور کرنا چاہئے۔

حامد علی سید

شعری مجموعہ ”متاع نشاط“ پر ایک نظر

نشاط غوری کا شعری سفر اگرچہ خاصا طویل ہے مگر اس کی طوالت میں پختہ کاری و ہنر کاری کے نشان خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ ہر چند کہ آپ ایک مفسر، نرم دل اور خوش طبیعت انسان ہیں اور یہی صفات آپ کے رنگ شاعری میں نمایاں بھی ہیں۔ ”متاع نشاط“ غوری صاحب کا اولین مجموعہ ہے اور اس کے بارے میں کوئی مبسوط رائے قائم کرنا یا اس کی خامیوں اور کمزوریوں کو گنونا قبل از وقت ہوگا۔

نشاط غوری کی شاعری بیشتر ان کے ذوق جمال، دلی جذبات و احساسات کی آئینہ دار ہے، یا یوں کہیے کہ انھوں نے واردات قلبی کو شعروں کی زبان عطا کر دی ہے۔ چند اشعار آپ بھی دیکھیے:

ترے نقش پا کی ہیں عظمت سے واقف تقدس میں سر کو جھکائے ہوئے ہیں
توقع جہاں پر تھی ہم کو خوشی کی وہاں غم کے بادل ہی چھائے ہوئے ہیں
کیا انبیاء بخشے گا ہم کو زندگی کا آفتاب لطف سارا دھوپ کا پر چھائیاں لے جائیں گی
اب حفاظت اپنے مسکن کی ضروری ہوگئی میرے گھر بمسائے کے گھر کا دھواں آنے لگا

نشاط غوری نے بمسائے کے گھر کے دھوئیں کو درج بالا شعر میں آج کے سیاسی، معاشرتی اور سماجی پس منظر میں نہایت خوبصورتی و چابکدستی کے ساتھ باندھا ہے۔ ایک شعر اور دیکھیے:

بہمن لیا ہے خزاں نے لباسِ موسمِ گل شگفتہ پھول چمن میں کھلیں تو کیسے کھلیں

فلیپ پر تحریر جناب احمد صغیر صدیقی کی رائے میں:

”نشاط غوری نئی نسل کے ان شاعروں میں سے ایک ہیں جو شعر و ادب سے جنون کی حد تک لگاؤ رکھتے ہیں۔ وہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ شاعری کوئی آسان کام نہیں، اس میں لگے ہوئے ہیں۔“

میرے خیال میں تو غوری صاحب کو اس کا رخوش گمان میں مصروف عمل رہنا چاہیے۔ ممکن ہے اس طرح وہ ایک دن منزلِ خوش آئندہ پر پہنچنے میں کامیاب ہو جائیں۔

☆☆☆

”کتابدل گیا انسان“

نام کتاب:	کتابدل گیا انسان
ترجمہ و ترمیم:	نوشاد مومن
ناشر:	ایم این کاشف، مرگاں پبلی کیشنز، احمد دلا، ۸۵، جے، توپا روڈ، کلکتہ۔ ۷۰۰۰۳۹
صفحات:	۱۲۸
قیمت:	۱۲۰ روپے
مبصر:	زاہد رشید

نوشاد مومن کلکتہ (بھارت) کے ادبی حلقوں کی جانے پہچانے شخصیت ہیں۔ وہ افسانہ نگار ہی ہیں اور شاعر بھی۔ ”کتابدل گیا انسان“ میں انہوں نے ہندی کے منتخب افسانوں کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ ان کی انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ تمام افسانے فرقہ پرستی سے متعلق ہیں (یہاں فرقہ پرستی سے مراد ہندو، مسلم اور سکھ قوم کی شدت پسندی ہے)۔

انڈیا جو سیکولر ملک ہونے کا دعویدار ہے وہاں اقلیتوں کی حالت بہت خراب ہے۔ خصوصاً مسلمانوں کے ساتھ جنوبی ہندوؤں کا رویہ انتہائی جارحانہ ہے۔ صدیوں سے ایک ساتھ رہنے کے باوجود اور نو سو سال تک مسلمانوں کی حکومت کے زیر سایہ امن و امان سے زندگی گزارنے والے اسی زمین پر مسلمانوں کا وجود برداشت کرنے پر تیار نہیں۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے اب تک قیام پاکستان کو بھی دل سے تسلیم نہیں کیا، ان ہی حالات کے تحت وہاں پر مسلمانوں کو تعصب کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور فرقہ وارانہ فسادات ہوتے ہیں تو پھر ہندو، مسلم اور سکھ سب کی ہی جانیں ضائع ہوتی ہیں۔ یقیناً یہ ملکی المیہ کہلانے کا مستحق ہے۔ نوشاد مومن نے ان ہی فرقہ وارانہ شدت کو کم کرنے اور آپس میں جذبہ رواداری کو پروان چڑھانے کے جذبے سے ہندی ادب سے ایسے منتخب افسانے پیش کئے ہیں جن میں مذہبی رواداری اور آپس کے میل ملاپ اور بھائی بندی کو پروان چڑھانے اور فروغ دینے کی کوشش کی گئی ہے اور قابل تحسین بات یہ ہے کہ یہ تمام افسانہ نگار ہندو ہیں۔

نوشاد مومن کے اس عمل سے دو فوائد حاصل ہوں گے۔ ایک تو یہ کہ وہاں کے لوگوں کو ایک دوسرے کو سمجھنے میں مدد ملے گی اور وہ قریب تر ہوں گے تو دوسری طرف اردو سے ہندی اور ہندی سے اردو میں تراجم کا یہ سلسلہ آگے بڑھے گا۔ اس سے نہ صرف ادب کا دامن وسیع ہوگا بلکہ ایک دوسرے کے ادبی ماحول سے قربت بھی

ہوگی۔

نوشاد مومن کے اس اہم کام کے حوالے سے ”کتاب بدل گیا انسان“ کے افسانے کے عنوان سے ’نہیں رفیع لکھتے ہیں۔

”ان کا مقصد یہ باور کرانا ہے کہ ہندی کے شاعر و ادیب بھی اپنی اپنی سطح پر اس عفریت سے برسرِ پیکار ہیں اور روز افزوں communalism کے اندھکار میں امید کی کرنیں بڑی تیزی سے پھیل رہی ہیں۔“

خدا کرے کہ یہ کرنیں سورج کی کرنوں سے زیادہ روشن ہوں اور جلد از جلد ہوں۔

جہاں اس کتاب کا نام دل و نگاہ کو اپنی جانب مائل کرتا ہے وہاں اس کے بیشتر افسانے بھی دل کی دھڑکنوں کو تیز کرنے کا باعث بنتے ہیں جیسے ’دھوری کہانی‘، ’بدل‘، ’ہائے رام‘ یہ بچے، ’بلے کا مالک‘ اور خصوصاً ’ماسٹر صاحب‘۔ البتہ ’راون‘ اور ’خدا رام‘ میں مسلمانوں کی نظریاتی تعلیمات سے انحراف کر کے کردار نگاری کی گئی ہے جو کہ نامناسب ہے گو کہ اس کا مقصد اعلیٰ ہے مگر مسلمانوں کے منہ سے رام اور بھگوان کی گردانیں غیر حقیقی کردار نگاری ہے اور غیر مناسب بھی۔

اس کتاب میں شامل نوشاد مومن کا لکھا ہوا ’مقدمہ‘ کے مطالعے کے بعد ہم خود کو ان کا ہمنوا پاتے ہیں۔ اپنے مقدمے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”اگر میری ادنیٰ سی کوشش سے آج کے افسانوں کے جذبات و احساسات پر ضرب پڑتی ہے اور میری یہ کاوش انہیں از سر نو دعوتِ فکر دیتی ہے تو یقیناً میں سمجھوں گا کہ میری محنت اکارت نہیں گئی۔“

اور مجھے امید ہے کہ ان کی محنت اکارت نہیں جائے گی (انشاء اللہ)۔

صبا اکرام۔ ایک نظر میں

نام: نجم الحق

والد کا نام: انعام الحق

ادارہ: مولوی عبدالرحمن (تحصیلدار)

فیملی: فیروز افشاں (بیگم)، اعراج الحق (بیٹا)، مدوش زہیری (بہو)، ندا حق (بیٹی)، ابھاج الحق (بیٹا)،

حسان راحت مرزا (بیٹی کے مگیترا)

تعلیم: ایم بی اے (کراچی)

ڈپلوما ان انڈسٹریل اینڈ لیبر لاز (کراچی)، ڈپلوما ان پرسونل مینجمنٹ (ڈھاکہ، مشرقی پاکستان)،

بی۔ اے (سینٹ کولمبس کالج، ہزاری باغ، بہار) (موجودہ جھارکھنڈ)

میٹرک: پنڈت کالجیٹ ہائر سیکنڈری اسکول (پنڈت)

اداروں سے وابستگی

پروفیشنل:

جنرل سکریٹری پاکستان انسٹی ٹیوٹ آف پرسونل مینجمنٹ

ایسوسی ایٹ ممبر، پاکستان انسٹی ٹیوٹ آف مینجمنٹ

ایڈیشنل ممبر، مینجمنٹ ڈیپارٹمنٹ آف لیبر، حکومت سندھ

چیئر مین، سینٹر مینجمنٹ کمیٹی، اپرٹن شپ ٹریننگ سینٹر، سادات کالونی، ڈپارٹمنٹ آف لیبر، حکومت سندھ

ادبی:

ایسوسی ایٹ ممبر آرٹس کونسل آف پاکستان، کراچی

ممبر انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان، کراچی

کوآرڈینیٹر قلم برائے امن، کراچی

ممبر پاکستان انڈیا فورم فار پیس اینڈ ڈیموکریسی، کراچی

سکتا ہیں!

سنگ میل (علیم اللہ حالی کی نظموں، طلحہ رضوی برق کی غزلوں اور نسیم محمد جان کے افسانوں کا انتخاب)۔

ہاشتراک فیروز

سورج کی صلیب (غزلیں، نظمیں)

شہزاد منظر: فن اور شخصیت (ہاشتراک علی حیدر ملک)

جدید افسانہ: چند صورتیں (فلکشن کی تنقید)

آئینے کا آدمی (نظمیں)

زیر ترتیب:

Literama (انگریزی اخبار روزنامہ "دی لیڈر" میں گزشتہ چودہ سال کے دوران شائع

ہونے والے ہفتہ وار کالم کا انتخاب)

جدید افسانہ: نئے زاویے

C-102، روٹی سوئیٹ ہوٹل، گلشن عیسوی، بالقابل ریس کلب، کراچی 75280

فون: (021) 490 1408 موبائل: 0300 2164282

ڈاکٹر وزیر آغا

صبا اکرام کی شاعری

صبا اکرام کی غزلوں اور نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے کتنی ہی بار میری چشم تصور کے سامنے ایک ایسی بے پتواری کی تصویر ابھری جو جہت اور سمت سے نا آشنا محض لہروں کے زیر و بم پر سفر کر رہی تھی اور جس کا سایہ شفاف پانی کے اندر بہت دور تک اُتر اہوا نظر آ رہا تھا۔ یہ امیج صبا اکرام کی شاعری اور اس کی زندگی کی ہم آہنگی پر بھی دال ہے کیونکہ صبا کی زندگی میں بار بار اکھڑنے یعنی Uproot ہونے کا المیہ ابھرتا رہا ہے اور یہی المیہ اس کی شاعری میں جڑوں کے کٹنے کا منظر پیش کرتا ہے، بلکہ صبا اکرام کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے تو یہ بھی محسوس ہوا ہے اس کے ہاں بے پتواری، ناؤ نہیں ہے بلکہ بنج و بن سے اکھڑا ہوا ایک درخت ہے جسے کسی چیختے ہوئے طوفان نے لہروں کے سپرد کر دیا ہے اور اب سمت سے نا آشنا لہریں اسے ساتھ ساتھ لیے پھرتی ہیں۔ لیکن اگر معاملہ جڑ سے اکھڑے ہوئے درخت کا ہے تو لازم ہے کہ اس کہانی کے دوسرے حصے ہوں گے۔ ایک وہ جب جڑیں سلامت تھیں، دوسرا وہ جب جڑوں نے زمین سے اپنا رشتہ توڑ لیا اور وقت کے دھارے پر بہنے لگیں۔ صبا کی غزلوں اور نظموں میں یہ دونوں مراحل نہایت خوبصورتی سے بیان ہوئے ہیں۔

پہلے مرحلے کے سلسلے میں صبا اکرام کی شاعری میں بہت سے ایسے الفاظ ابھرے ہیں جو دھرتی کے ساتھ اس کی وابستگی کو ظاہر کرتے ہیں مثلاً پیپل، پتھر، مٹی، گھر، آئینہ اور ہتھیلی وغیرہ۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ یہ تمام اشیاء پہلے تو امیجز میں ڈھلی ہیں اور پھر ان کے علامتی مفہام پانی میں اترے ہوئے سیالوں کی طرح نظر آنے لگے ہیں۔ میں نے ان اشیاء کو علامتیں محض اس لیے نہیں کہا کہ جب کسی شے کو علامت قرار دے دیتے ہیں تو ایک خاص معنی اس کے ساتھ منسلک کر دیتے ہیں، مثلاً صلیب کے ساتھ قربانی وغیرہ۔ اس حد تک کہ شے میں شے یا امیج، نشان (sign) میں تبدیل ہو کر اپنے امکانات سے محروم ہو جاتا ہے۔ اردو تنقید میں یہ رواج عام ہو گیا ہے کہ جب کسی شاعر کے ہاں علامتی رویے کی نشان دہی کر دی جاتی ہے تو پھر ہمارے نقاد اس کے کلام سے علامتیں برآمد کر کے دکھاتے ہیں۔ بعد میں جیسے آثار قدیمہ کے ماہرین سطح زمین کے نیچے سے ٹوٹے ہوئے برتن برآمد کرتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ کسی شاعر کے ہاں ابھرنے والے بعض الفاظ یا امیجز کو علامتی کہہ سکتے ہیں یعنی اس بات کا اظہار کر سکتے ہیں کہ ان الفاظ یا امیجز نے معانی کے ذروا کر دیئے ہیں اور اب قاری کا

ذہن نے نئے تلامذات کے ذریعے تیز مشاہداتوں کے انتہائی باریک دھاگوں کو محسوس کر کے پوری کائنات کو جزا ہوا دیکھ رہا ہے۔ تشبیہ و چیزوں کی مماثلت کا احساس دلاتی ہے۔ استعارہ کسی ایک چیز کا ذکر کر کے دوسری کو Suggest کرتا ہے مگر جب علامتی انداز نظر پر دان چڑھتا ہے تو اشیا کے مخفی رشتے اور روابط نظر آنے لگتے ہیں جو عام نظروں سے اوجھل تھے۔ ایک سائنس دان شے کو اجزا میں تقسیم کر کے ان کا مطالعہ کرتا ہے۔ مگر فن کار ان رشتوں کو دریافت کرتا ہے جو اشیا کو آپس میں مربوط اور منسلک کیے ہوئے ہیں۔ ساری کائنات ایک تسبیح کی طرح ہے جس کے تمام تر دانے ایک ہی دھاگے میں پروئے ہوئے ہیں مگر ایک پیغمبر، صوفی یا فن کار ہی یہ تسبیح پڑھنے پر قادر ہے اور یوں صرف وہی صحیح معنوں میں کائنات کی عظیم وحدت کو محسوس کر سکتا ہے لہذا علامتی یا غیر علامتی شاعری کی تقسیم بھی کچھ ایسی کارآمد نہیں۔ اچھی شاعری بنیادی طور پر علامتی ہوتی ہے کہ امکانات کے ایک جہان ہو شربا کا منظر پیش کرتی ہے۔ صبا اکرام کی شاعری اس اعتبار سے علامتی ہے کہ اس نے اشیا کو محسوسات کے ہالے میں لے کر آئے۔ اس قدر صقل کر دیا ہے کہ ان میں ارد گرد کی دنیا کے سامنے اتر آئے ہیں۔ آئینہ اسی لیے صبا اکرام کا ایک خاص امیج ہے کہ آئینہ اپنا ہاتھ بڑھا کر اشیا کو نہیں چھوتا بلکہ ارد گرد کی اشیا کو اپنے وجود میں سمیٹ لیتا ہے۔ انعکاس کا یہ عمل ہی ایک اچھے شاعر کی پہچان ہے۔ وہ مردہ لفظ میں اک نئی روح پھونک کر اسے رنگ بدلتی ایک چھوٹی سی کائنات میں تبدیل کر دیتا ہے۔

پہلے مرحلے میں ابھرنے والے الفاظ اور امیجز ایک منضبط، نظمیں ہوتی ہیں اور دھرتی کے ساتھ جزی ہوتی دنیا کا منظر پیش کرتے ہیں مگر دوسرے مرحلے میں صبا اکرام کی شاعری، سمندر، پتنگ، سورج، چڑیا اور ریت ایسے الفاظ بردے کار لاتی ہے اور یہ تمام الفاظ متحرک امیجز کو مرتب کرتے ہیں اور پھر ایک ایسے بے پایاں مد و جز کی نشان دہی کرنے لگتے ہیں جس کا کام اشیا کو جز سے اکھیز کر بہا لے جانا ہے۔ مثلاً سمندر ایک ڈوبتی ہوئی بے انت مسافت ہی کا تو نام ہے۔ اسی طرح ایک مسلسل سفر سورج کا نوشتہ تقدیر ہے۔ پتنگ زمین کی کشش ثقل کو عبور کرنے کا اعلان ہے اور کوئی پتنگ زمین سے منقطع ہونے کا منظر پیش کرتی ہے۔ ریگ دراصل ریگ رواں ہے کہ ہوا کا ہلکا سا جھونکا بھی اسے مسافر کا منصب عطا کر دیتا ہے۔ یوں تو یہ تمام اشیا شاعر کی اس احساسی کیفیت ہی کو اجاگر کرتی ہیں جو دھرتی سے کٹ جانے کے سانچہ نے اس پر طاری کر رکھی ہے مگر اس سلسلے میں ”چڑیا“ کا امیج بہت قوی ہے کہ بیگ وقت اڑنے کے عمل کی طرف بھی زمین کو راغب کرتا ہے اور شاعر کے دل میں سوئے ہوئے خوف کی بھی نشان دہی کرتا ہے۔ اگر کوئی شخص ایک چیز کی طرح اپنے آشیانے سے جدا ہو کر طویل مسافتوں اور بے انت فاصلوں کی زد میں آجائے تو اس کے ہاں ایک احساس زیاں جنم لیتا ہے۔ یہی احساس اگر شاعری کی ہمت میں شام ہو تو اس سے ایک عجیب سی کرب انگیز کیفیت پیدا ہوگی۔ صبا اکرام کی شاعری میں اس کیفیت کا کوئی بند یا ٹک اعلان تو نہیں ہوا مگر اسے محسوس یقین کیا جاسکتا ہے۔

صبا اکرام کی شاعری ایک انتہائی حساس شاعر کی ان متنوع واردات کو پیش کرتی ہے جو زمانے کے رو برو آنے پر اسے عطا ہوئیں اور ہر چند کہ ان کا ذائقہ کڑوا سیلا تھا تاہم وہ شاعر کے باطن کو مصفا اور اس کے کلام کو آئینہ صفت بنانے میں مدد و معاون ثابت ہوئیں۔ جب کسی شاعر کا دل اور اس کا کلام دو آئینوں کی صورت میں نظر آئیں اور یہ آئینے ایک دوسرے کے رو برو بھی ہوں تو پھر علامتی مفہیم کا ایک عکس در عکس سلسلہ وجود میں آئے گا۔ صبا اکرام کی شاعری میں یہی سلسلہ ابھرا ہے۔ ☆☆☆

”صبا اکرام پاکستان کے ایک فعال اور متحرک شاعر و ادیب ہیں جن کے مضامین توجہ سے پڑھے جاتے ہیں اور جن کی شاعری بھی قابلِ لحاظ سمجھی جاتی ہے۔ میں نے اپنی کتاب ”تاریخ ادب اردو“ جلد سوم میں ان کی بابت چند امور درج کیے ہیں جو ان کی تفہیم میں معاون ہیں۔ میں نے لکھا ہے کہ صبا اکرام بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ انھوں نے ابتدا میں زیادہ تر غزلیں ہی کہیں لیکن آج کے تقاضے کے تحت وہ زندگی کی گونا گوں کیفیتوں کو بہتر طور پر نظموں میں پیش کر رہے ہیں۔ اب وہ نظموں کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ ان کی نظموں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ آج کی سائنسی دنیا کے کچھ گوشے اس طرح ابھارنا چاہتے ہیں کہ ان کے اثرات جو کچھ ہماری زندگی پر پڑ رہے ہیں وہ سامنے آجائیں۔“

ڈاکٹر وہاب اشرفی۔ ”مباحثہ“۔ ۲۶-۲۵، پٹنہ

”آپ کی کتاب ’آئینے کا آدمی‘ موصول ہوئی۔ بہت عمدہ، معنی خیز اور فکرائگیز نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں عہدِ حاضر کی زندگی کی سفاکی اور سنگینی کے ارتعاشات بڑے فنکارانہ انداز میں جذب ہو گئے ہیں جن سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ازاں تو آج بھی گونجی دلوں پر دستک دینے والی نظم ہے۔ اس کے علاوہ ’اگنی پریشا‘، ’آتما لجائے گی‘، ’سیھا‘، ’جیل جزیرہ‘ بھی بڑی فکرائگیز نظمیں ہیں۔“

نامی انصاری

”شاعری جذبات و احساسات کے جمالیاتی اظہار کا نام ہے۔ اس معیار پر آپ کی شاعری کھری اترتی ہے۔ پاکستانی شاعری کی شعریت اور ہندوستانی شاعری کی عصری حسیت کا حسین امتزاج آپ کی نظموں کا نمایاں وصف ہے۔ نظمیں رواں دواں اور تہہ دار ہیں۔ ان نظموں میں پیکر تراشی کے نمونے جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کے لیے یہ نظمیں اپنے قاری کو غور و فکر کے لیے مجبور کرتی ہیں۔“

نجم عثمانی

شمس الرحمن فاروقی

”آئینے کا آدمی“۔ ایک مختصر تاثر

اس مجموعے میں کئی باتیں مجھے اچھی لگی ہیں۔ ان میں صبا اکرام کا پیش لفظ ”جدید نظم کا سفر“ اگر سر فہرست نہیں تو اس کے کہیں آس پاس ضرور ہے۔ ایک وجہ تو یہی ہے کہ شاعر نے اپنا راگ الاپنے کے بجائے نئی نظم کی داستان مختصر لیکن دلچسپ اور معلوماتی ڈھنگ سے لکھی ہے، اس طرح کہ راشد (۱۹۱۰ء تا ۱۹۵۷ء)، فیض (۱۹۱۱ء تا ۱۹۸۴ء)، میراجی (۱۹۱۲ء تا ۱۹۳۹ء)، مجید امجد (۱۹۱۳ء تا ۱۹۷۷ء) اور اختر الایمان (۱۹۱۵ء تا ۱۹۹۵ء) وغیرہ سے لے کر کم و بیش آج تک کی صورت حال اور ارتقائی منازل کی مجمل خبر ہمیں اس تحریر میں مل جاتی ہے اور لطف یہ کہ کہیں کسی تعصب، کسی ذاتی بغض یا ذاتی مفاد کا احساس نظر نہیں آتا۔ ہر بات دلائل کے ساتھ اور شواہد کی مدد سے کہی گئی ہے۔ مجھے خوشی اس وجہ سے اور بھی ہوئی کہ ”شب خون“ (یادش بخیر) سے حوالے کثرت سے ہیں اور نئی نظم کی بارگاہ میں ”شب خون“ کی خدمات کا اعتراف کھلے دل سے کیا گیا ہے۔ فخر اہم اللہ۔

کتاب کے اندر جھانکیے تو ہمیں وہی صبا اکرام نظر آتے ہیں جنہوں نے اپنے نرم لب و لہجہ، متفکر ذہن اور درد مند دل کی وجہ سے نئی نظم کے میدان میں مدتوں پہلے اپنی جگہ بنالی تھی اور گزشتہ تین دہائیوں سے ان کا فن بتدریج ترقی کی منزلیں طے کرتا رہا ہے۔ صبا اکرام نے عام لوگوں سے بہت زیادہ مختلف اور بہت زیادہ مصروف زندگی گزاری ہے۔ ہجرت کے دوہرے تجربے اور دوسری ہجرت (بلکہ قید و سلاسل کے ساتھ غریب الوطنی) کے مصائب کے بعد اپنی اور اپنے متعلقین کی زندگی کو از سر نو تعمیر کرنے کی کشمکش اور جدوجہد نئے ماحول کو اپنا بنانے کی سعی جو کبھی مشکور ہوتی ہے تو کبھی نا منظور ہوتی ہے۔ ان سب پیچیدگیوں نے ان کے شعر پر اپنے نشان چھوڑے ہیں، لیکن اس طرح نہیں کہ ان کی سوانح حیات کی زمین ان کی شاعری کے لیے نیا قید خانہ بن جائے اور شاعر کی سوانح حیات کو جانے بغیر ہم اس کی شاعری کو جان ہی نہ سکیں۔ اپنے حوادث اور تجربات کو وہ اہل جہاں کی خدمت میں من و عن واپس نہیں کرتے (جیسا کہ ساحر لدھیانوی کے شعر میں ہے) بلکہ انھیں اپنی روح میں اتار کر، تخیل کے استحالاتی عمل سے گزار کر، تمثیل و علامت کا رنگ دے کر نئی زندگی عطا کر دیتے ہیں۔ ”کلید گم گشتہ“، ”ستیا“، ”جنگلی قیدیوں کے کیمپ میں ایک عید“، ”ایک مشورہ“ جیسی نظمیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ شاعر نے زندگی کے تجربے کو کاغذ پر انڈیل نہیں دیا ہے، بلکہ اسے ہضم کر کے اور اس میں خونِ دل کی آمیزش کر کے اسے نئی زندگی

دے کر نظم کی صورت میں ہمارے سامنے رکھا ہے۔

کبھی کبھی میں سوچتا ہوں، صبا اکرام نے اتنے دکھ اٹھائے ہیں لیکن ان کے مزاج کی شگفتگی ہنوز باقی ہے۔ مگر یہ عجیب اسرار ہے کہ ان کی نظموں میں اب بھی وہی محزونی ہے جو بانسری کی دکھ بھری روح کی آواز معلوم ہوتی ہے:

سینے نے پہ جو گزرتی ہے
وہ لب نے نواز کیا جانے

اور یہ محزونی میر کی زبان میں ”دل میں درد“ کی علامت ہے۔ میر نے سچے شاعر یا سچے عاشق کی پہچان یوں نبھرائی تھی:

غم مضمون نہ خاطر میں نہ دل میں درد کیا حاصل
ہوا کاغذ نمط گو رنگ تیرا زرد کیا حاصل

صبا اکرام کے سچے شاعر ہونے کے لیے یہی دلیل کافی ہے:

اک وہی سانحہ
اپنے اندر سے آزاد ہونے کی
دھندلی خواہش کے
مرمر کے جینے کا
اک سلسلہ
میں نے آزاد رہ کر بھی کاٹی
سزا قید کی

(نظم: جیل جزیرہ)

کیا کوئی بھول مجھ سے ہوئی تھی؟

مگر میں تو ننھا سا بالک تھا

اک شہدِ ماں جانتا تھا

میں ماں بولتا تھا

کہ جس نے جتنا مجھ کو

ماں تھی

مگر ماں کی ہانپوں کی گرمی سی

دھرتی کی آغوش میں بھی

ملی تھی

(نظم: بھول اس کی یہ میری)

میں گزریا بناؤں

اسے دے دوں

اور کھیلتا چھوڑ کر

میں کہیں بھاگ جاؤں

(نظم: فرار)

صبا اکرام نے زیادہ تر ایسی بحر میں استعمال کی ہیں جن کے ارکان خماسی ہیں یا اگر کوئی پابند نظم کہی ہے تو اس کے بھی مصرعے اکثر سہ رکنی ہی رکھے ہیں۔ چھوٹی نظم اور اس پر چھوٹے ارکان یا چھوٹے مصرعے، یہ سارا التزام محض اتفاق نہیں ہو سکتا۔ اس کا مطلب دراصل یہ ہے کہ صبا اکرام مختصر کہنے کا فن جانتے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ مختصر نظم کب مختصر نظم کی جگہ ”مختصر نویسی“ بن سکتی ہے۔ ان کے یہاں مصرعے ٹھیک اتنی ہی تعداد میں ہوتے ہیں جتنی ضرورت ہوتی ہے۔ فضول مصرعے، غیر ضروری لفظ، یہ سب ان کے یہاں نہیں ملتا۔

اچھا شاعر اس بات کو سمجھتا ہے کہ نظم کہنا اس لیے مشکل ہے کہ نظم کی کوئی رسمیات ہمارے یہاں قائم نہیں ہوئی ہے۔ لہذا ہر نظم کہنے کے لیے اس کی رسمیات بھی ایجاد کرنی ہوتی ہے۔ لیکن اسے یہ بھی خوب معلوم ہے کہ رسمیات کے نہ ہونے کی وجہ اچھی نظم کہنا، اچھی غزل کہنے کے مقابلے میں کچھ آسان ہے۔ بشرطیکہ رسمیات کی عدم موجودگی کو یاد وہ گوئی کے لیے کھلی چھٹی نہ سمجھ لیا جائے۔ بہت سی باتیں، بہت سے الفاظ، بہت سے بیگز ایسے ہیں جو نظم میں کھپ جاتے ہیں لیکن غزل انھیں قبول نہیں کرتی۔ نظم کی یہ سہولت کمزور شاعر کے لیے عدم توازن کے دروازے کھولتی ہے اور مضبوط شاعر کے لیے احتیاط کے اشارے اور خطرے کی گھنٹی کا حکم رکھتی ہے۔ صبا اکرام ان نکات سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ☆ ☆ ☆

ڈاکٹر انور سدید

لاہور کے مہمانِ عزیز..... صبا اکرام

صبا اکرام کو میں لاہور کا مہمانِ عزیز قرار دیتا ہوں تو اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ دو ہجرتوں کے بعد کراچی میں طویل عرصہ گزار کر گزشتہ دنوں لاہور تشریف لائے تھے اور اہم بات یہ ہے کہ ان کی آمد بھی غیر روایتی قسم کی تھی۔ یعنی انھوں نے اپنی آمد کی خبر نہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر نشر کرائی، نہ اخبارات میں چھپوائی اور نہ کسی انجمن کو اطلاع دی۔ حالانکہ وہ ملک کے ایک ایسے نامور ادیب ہیں جنہیں نظم اور نثر پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ ان کی شاعری کی کتاب ”سورج کی صلیب“ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ افسانے کی تنقید پر ان کی معرکہ آرا کتاب ”جدید افسانہ.... چند صورتیں“ ۲۰۰۱ء میں منظر عام پر آچکی تھی۔ چودہ برسوں تک وہ کراچی کے ایک انگریزی اخبار ”دی لیڈر“ میں ادبی کالم ”لیٹیراما“ (Literama) لکھتے رہے ہیں۔ ان کی تالیف شدہ کتابوں میں ”شہزاد منظر۔ فن اور شخصیت“ (پہاشر اک علی حیدر ملک) اور ”سنگ میل“ شامل ہیں جو علیم اللہ حالی کی نظموں، طلحہ رضوی برق کی غزلوں اور نسیم محمد جان کے افسانوں کا انتخاب ہے۔ گویا اس کتاب میں تین مختلف اصناف کے ادیب اپنی تخلیقات کے ساتھ شامل ہیں اور انفرادی طور پر یہ کتاب ان تینوں ادیبوں کے تخلیقی فن کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ اس سے پہلے مجھے پاکستان میں ایسی کوئی تالیف نظر نہیں آئی جو تین ادیبوں کی مختلف النوع جہاتِ فن کی نمائندہ ہو۔ قمر جمیل، محبوب خزاں اور عزیز حامد مدنی نے اپنی غزلوں کی ایک مشترکہ کتاب بہت عرصہ پہلے شائع کی تھی۔ لیکن اس تجربے کو بھی بعد میں مزید فروغ نہیں دیا گیا۔ صبا اکرام نے تجدید یہ کیا کہ اس کتاب کے لیے ہندوستان کے اردو ادیبوں کو منتخب کیا جن کی تخلیقات پاکستان کے رسائل میں تو شائع ہوتی رہتی ہیں لیکن ان کے مجموعی کام پر نظر ڈالنے کے لیے کوئی کتاب دستیاب نہیں تھی۔ اتنے اہم ادیب کا لاہور میں لمبے عرصے کے بعد یہ پھیرا غیر ادبی نوعیت کا تھا اس لیے چند دوستوں تک محدود رہا۔

صبا اکرام کا ذکر آیا ہے تو اب یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ ان کا اصلی نام نجم الحق ہے لیکن یہ نام سرکاری کاغذات میں ہی استعمال ہوتا ہے۔ ادبی سطح پر وہ صبا اکرام کے نام سے معروف ہیں۔ ان کے دادا عبدالرحمن آزادی سے قبل سرکاری ملازمت کے سلسلے میں پشاور سے ہزاری باغ (بہار) چلے گئے تھے۔ انھوں نے اس صوبے میں جس کا نام اب ”جھارکھنڈ“ ہے، انگریزوں کے دور میں خدمات انجام دیں اور ریٹائرمنٹ کے بعد

وہیں آباد ہو گئے۔ اس لحاظ سے صبا اکرام بنیادی طور پر پشاور کی ہیں۔ ان کی پیدائش ۲۳ جون ۱۹۳۵ء کو ہزاری باغ میں ہوئی اور وہیں رانچی یونیورسٹی سے بی۔ اے کیا لیکن پھر وہ ڈھاکہ منتقل ہو گئے۔ گویا ان کے والد گرامی نے پہلی ہجرت پشاور سے ہزاری باغ کو اس وقت کی جب پورے برصغیر پر انگریزوں کا راج تھا۔ دوسری ہجرت صبا اکرام نے ہزاری باغ سے ڈھاکہ کو اس وقت کی جب پاکستان معرض وجود میں آچکا تھا۔ ڈھاکہ میں ان کا طلوع ادبی دنیا میں ایک شاعر کی حیثیت میں ہوا اور وہ اس دور کے دو جدید رسائل ”ادراق“ اور ”شب خون“ میں چھپنے لگے تو ان کی شہرت کو پر لگ گئے۔ ڈھاکہ کی علیحدگی کے بعد وہ جنگی قیدی بن گئے اور دو سال کی قید کی صعوبت کے بعد کراچی آ گئے۔ ڈھاکہ میں قیام کے دوران صبا اکرام نے ڈپلوما ان پرنٹل منیجمنٹ حاصل کر لیا تو کراچی آ کر ڈی آئی ایل ایل کی ڈگری حاصل کی اور اب ایم بی اے کر لیا ہے۔ وہ ایک نجی کمپنی میں ڈویژنل منیجر کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

صبا اکرام کا ادب سے عشق غیر پیشہ ورانہ ہے۔ وہ غزل کہتے ہیں لیکن غزل میں شاعرے کی خوب محسوس نہیں ہوتی۔ چنانچہ پہلا مصرعہ سننے کے بعد دوسرا مصرعہ سامع کے ذہن سے بیدار نہیں ہوتا بلکہ اسے شاعر کا اپنا احساس ہی کروٹ دیتا ہے۔ اور یہ پہلے مصرعے کے مضمون کو نہ صرف کروٹ دیتا ہے بلکہ یہ غزل کے شجر کے ساتھ پوری طرح جزا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ اور صبا اکرام ایک ایسے شاعر نظر آتے ہیں جو معاشرے کی نئی یا ترا پر نکل کھڑے ہوئے ہیں اور اپنے احساس کی قدیلوں کو ہمارے سامنے روشن کرتے جا رہے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے لکھا ہے کہ ”دو ہجرتوں کے باوجود صبا اکرام کے کلام میں بے زمینی کی پیدا کردہ مایوسی اور تلخی کا شائبہ تک نہیں۔“ ڈاکٹر وزیر آغا نے صبا اکرام کی شاعری کو علامتی شاعری قرار دیا تو لکھا کہ ”اس نے اشیا کو محسوسات کے ہالے میں لے کر انھیں اس قدر صیقل کر دیا ہے کہ اس میں ارد گرد کی دنیا کے سائے اتر آئے ہیں۔“ علی حیدر ملک نے ان کی نظمیں پڑھ کر قول فیصل دیا کہ ”صبا کی نظموں کا موضوع اور مواد براہ راست اس کی زندگی سے آیا ہے اور اس کی نظموں کا تعلق شاعر کی کسی نہ کسی قلبی واردات، جذباتی صدمے یا اس کی زندگی پر اثر انداز ہونے والے واقعے سے ہے۔“ صبا اکرام کی اسی قسم کی نظموں میں ”جنگی قیدیوں کے کیمپ میں ایک عید“، ”آئینے اور آدمی“ اور ”قصہ نئی لکیروں کا“، ”رات کی فصل“ اور ”شام، سمندر اور میں“ کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان کی غزل کے تیور کو دیکھنے کے لیے میں یہاں صرف تین اشعار اراقتباس کرتا ہوں:

احساس خود فریبی ہے کس درجہ کامراں

ہم خود سے کہہ رہے ہیں کہ جھوٹے ہیں آئینے

رزی کے بھاؤ بیچنے لگے ہوئے ہیں لوگ
یہ زندگی پڑھا ہوا اخبار ہی تو ہے

☆

کچھ لوگ مدد کو تو کنارے پہ کھڑے تھے
پر ڈوبنے والے ہی سر آب نہ آئے

☆

وہ مرے گاؤں کا لڑکا جو گیا تھا پڑھنے
شہر سے لوٹ کے آیا ہے کہ آیا بھی نہیں؟

صبا اکرام کے فن کی ایک جہت ان کی تنقید ہے۔ لیکن کیا یہ حیرت انگیز بات نہیں کہ شاعری کا ذوق رکھنے اور غزل اور نظم کہنے کی یکساں مہارت کے باوجود صبا اکرام نے تنقید میں مختلف النوع اصناف میں قلم آرائی کرنے کی بجائے صرف ”جدید افسانے“ کو نقد و نظر کے لیے منتخب کیا۔ ان کے اس کل وقتی غور و فکر کا نتیجہ ان کی کتاب ”جدید افسانہ۔۔۔ چند صورتیں“ ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے رائے دی ہے کہ ”جدید افسانہ صبا اکرام کا عشق ہے، یہ مضامین لکھ کر انھوں نے نہ صرف اپنے موضوع سے انصاف کیا ہے بلکہ اس موضوع کے تعلق سے دوسروں کے لیے بھی نئے راستے کھولے ہیں۔“

مجھے یاد ہے کہ ۱۹۸۱ء میں رسالہ ”ادراق“ میں جدید افسانے کے موضوع پر بحث کو اذن عام دیا گیا تھا۔ اس مباحثے کا بنیادی سوال تو ڈاکٹر جمیل جالبی نے اٹھایا تھا لیکن بحث کے مختلف گوشے پر پروفیسر ممتاز حسین، انتظار حسین، خالدہ حسین، اے خیام، زاہدہ حنا اور ڈاکٹر وزیر آغا نے کھولے۔ اس ناچیز انور سدید نے بھی اپنی گزارشات پیش کرنے کی جسارت کی۔ تاہم صبا اکرام اس بحث سے مطمئن نہ ہوئے اور کراچی کے فلکشن گروپ کے ایک سرکردہ راہنما کی حیثیت میں ”ادراق“ میں انھوں نے اس موضوع پر اپنے منفرد خیالات کا اظہار کیا جو سابق الذکر کے خیالات پر کڑی تنقید کا درجہ رکھتے تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے نہ صرف ان کی تنقید نگاری کا خیر مقدم کیا اور جدید افسانے کے اس قدر گہرے مطالعے کی داد بھی دی اور اس موضوع پر انھیں مزید کام کرنے کی طرف بھی متوجہ کیا۔ چنانچہ اب جدید افسانے کی پرتمیں کھلتی شروع ہوئیں تو بالکل نیا مواد اور نیا زاویہ نظر سامنے آتا چلا گیا۔ عملی تنقید کی ذیل میں صبا اکرام نے جو گندر پال، فردوس حیدر، علی حیدر ملک اور اے خیام کے افسانوں کا تجزیہ دروں بنی سے کیا اور پھر ایک ایسی کتاب پیش کر دی جو عصری اردو افسانہ کا آئینہ قراردی جا چکی ہے۔ اس کتاب میں پیشہ ورا نہ تنقید کا عنصر موجود نہیں۔ چنانچہ افسانے کی درسی تنقید کے مقابلے میں اس کتاب کے مضامین کا ذائقہ

بھی مختلف ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے صبا اکرام کی انفرادیت کا ذکر کیا تو لکھا کہ۔

”انہوں نے خود کو افسانے کی بالائی ساخت (یعنی کردار اور پلاٹ کے ربط باہم سے ابھرنے والی

ساخت) تک محدود نہیں رکھا بلکہ کہانی کے انفرادی سرچر کا جائزہ لیتے ہوئے ان خفی ابعاد کا سراغ بھی

لگایا ہے جو کہانی کو اس کی عام سطح سے اٹھا لیتے ہیں۔“

چنانچہ انہوں نے متعدد افسانہ نگاروں کے مطالعے کے بعد ان ے افسانوں کے داخل سے ”ہجرت کا مسئلہ“، ”عدم

تخیل کا احساس“، ”کھوئی ہوئی پہچان“ اور ”حاشیے کا آدمی“ وغیرہ کو دریافت کیا۔ اگرچہ ان دنوں مشرف عالم ذوقی

اس نوع کے متعدد زادیوں کو اردو افسانے سے بازیافت کر رہے ہیں (مثال: ”اردو کہانی خوفزدہ کیوں ہے؟“

مطبوعہ ماہنامہ ”خن ور“ جولائی ۲۰۰۴ء) لیکن میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ افسانے میں تنقید کے اس طرز فکر کے

بانی صبا اکرام ہیں اور اب مشرف عالم ذوقی جیسے زیرک افسانہ نگار بھی اس طرف راغب ہو گئے ہیں، تو یہ کہنا

مناسب ہے کہ صبا اکرام نے جو بیج بویا تھا وہ برگ و بار لا رہا ہے اور افسانے کو داخل سے دریافت کرنے کا رجحان

فروغ پا رہا ہے۔

صبا اکرام خیالات و تصورات کے اعتبار سے جدیدیت پسند ہیں اور ان کی جدیدیت کا رشتہ ماضی کی

روایات سے منسلک ہے جو ان کی روشن خیالی کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے مضبوط رشتے کراچی کے ترقی پسند ادبا کے

ساتھ بھی قائم ہیں۔ وہ گلشن گردپ کے ایک سرکردہ راہنما ہیں جس میں علی حیدر ملک، احمد زین الدین، اسے خیام،

حمود واجد اور متعدد دوسرے لوگ بھی شامل ہیں لیکن ان کی گڑھی دوستی مسلم شمیم، مظہر جمیل، حسین انجم، راحت

سعید، محمد علی صدیقی اور حسن عابدی کے ساتھ بھی ہے اور اپنی ادبی محفلوں میں وہ ڈاکٹر حنیف فوق، سرشار صدیقی،

احمد ہمدانی حتیٰ کہ احمد ہمیش اور ناصر بغدادی کو بلانا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ گلشن عمیر کراچی میں ان کے گھر کا بالائی

حصہ ایک مستقل جلسہ گاہ ہے جہاں پشاور، اسلام آباد، سرگودھا، ملتان اور لاہور سے کراچی جانے والے ادیبوں

کے ساتھ خصوصی محفلیں منعقد کی جاتی ہیں۔ ہندوستان سے آنے والے ادیبوں کے لیے تو صبا اکرام چشم براہ رہتے

ہیں اور کراچی کے تمام ادیبوں سے ملاقات کرنے اور ادبی موضوعات پر بحث و نظر کا بازار گرم کرنے کے لیے بھی

اس چھت پر شامیانے تان دیئے جاتے ہیں۔ مجھے اور سجاد نقوی کو ان محفلوں میں حاضر ہونے اور کراچی کے

ادیبوں سے ملاقات کا شرف حاصل ہو چکا ہے۔ ☆ ☆ ☆

پروفیسر یوسف سرمست

”جدید افسانہ — چند صورتیں“ — ایک مطالعہ

صبا اکرام بہت معروف شاعر ہیں۔ انھوں نے ایسی نظمیں لکھی ہیں جو وزیر آغا کے کہنے کے مطابق انھیں جدید نظم گو شعرا کی اولین صف کا شاعر قرار دینے کے لیے کافی ہیں لیکن وہ شاعری کی تنقید کے بجائے افسانے کی تنقید کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک یہ ہے کہ نظم کے اجزا میں کوئی نہ کوئی کہانی ”گھونگھٹ اور ہٹے“ جیٹھی ہوتی ہے۔ انھوں نے میراجی کے حوالے سے یہ بات بھی کہی ہے کہ نظم کے تجزیاتی مطالعے کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ اس میں موجود ”کہانی“ کو دریافت کیا جائے کیوں کہ نظم میں کہانی کا ”ہیولا“ سا ہوتا ہے جو ”نظم کی پرواز“ کے لیے ایک طرح کے ”لانچنگ پیڈ“ کا کام انجام دیتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ صبا اکرام نے جدید افسانوں کا مطالعہ بڑی گہرائی اور گیرائی سے کیا ہے۔ اس مطالعے کے انداز نے بھی انھیں افسانے کی تنقید کی طرف مائل کیا ہوگا۔

صبا اکرام نے اپنی کتاب میں نو عنوانات کے تحت جدید افسانے کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ”جدید افسانے کی کہانی“ اس کتاب کا پہلا عنوان ہے۔ اس میں صبا اکرام نے یہ بات بتائی ہے کہ ۱۹۶۰ء کے عشرے میں کہانی کہنے میں جو تبدیلی آئی ہے اس پر مغربی افسانہ نگاری اثر انداز ہوتی ہے۔ ان اثرات کی اولین مثالیں منٹو کے ”پھندے“، کرشن چندر کے ”عالیچہ“، عزیز احمد کے ”تصور شیخ“، حسن عسکری کے ”حرام جادی“، غلام عباس کی ”آئندی“ میں ملتی ہیں۔ بعد میں یہ انداز اور تبدیلی بہت واضح انداز میں ملتی ہے۔ یہ تبدیلی خود زندگی کے تغیر کا نتیجہ تھی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ”صنعتی دور کے انسان کی معاشی بد حالی اور سماجی پسماندگی“ کے مقابلے میں جدید افسانہ نگاروں نے انسان کی فکری اور جذباتی نا آسودگی، داخلی شخصیت کے بکھراؤ، اقتدار کی شکست و ریخت، صنعتی معاشرے میں انسان کی تنہائی، نیز زندگی کی معنویت اور ذات کی تلاش جیسے موضوعات کو اہمیت دی۔ شہزاد منظر کے مذکورہ بالا نقطہ نظر کو پیش کر کے جن افسانہ نگاروں کے پاس یہ تبدیلی ملتی ہے اس کی پوری فہرست پیش کر کے ان کے اہم افسانوں کے حوالے بھی دیتے ہیں۔ اسی طرح ہندو پاک کے تمام جدید افسانہ نگاروں میں کہانی کہنے کے انداز میں جو تبدیلی ملتی ہے اس سے بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں جدید افسانوں پر جو اعتراضات ہوتے ہیں، ان کا بھی حوالہ دیا ہے اور ان کا جہاں تک ممکن ہو رکا جوابات بھی دیے ہیں۔ تقسیم کے بعد بعض مسائل پیدا

ہوئے جیسے سیاست کے راستے تشدد پھیلا اور یہ تشدد مختلف علاقوں میں مختلف انداز میں آیا۔ کہیں خود مختاری اور خود اختیاری کی صورت میں، کہیں مذہب کے نام پر، تو کبھی ذات پات کی شکل میں، تو کبھی علاقائیت کے روپ میں۔ جدید افسانہ نگاروں نے ان تمام موضوعات پر کامیاب افسانے لکھے۔ پاکستان کے مخصوص مسائل کو بھی موضوع بنا کر پاکستانی افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے جیسے مشرقی پاکستان کا بنگلہ دیش بن جانا ایک اہم واقعہ تھا۔ اس کے تعلق سے بھی کئی افسانے لکھے گئے۔ اسی طرح مہاجرین کے خلاف تحریک اور ان کے قتل کو بھی موضوع بنایا گیا۔ جدید افسانہ نگاری کا احاطہ بڑے حد تک انھوں نے جامعیت کے ساتھ کیا ہے اور ایک واضح خاکہ پچاسوں افسانہ نگاروں اور افسانوں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔

دوسرا عنوان ہے ”جدید افسانہ اور ہجرت کا مسئلہ“۔ ان کے خیال میں آدم اور حوا کے زمانے سے ہجرت سے انسان دوچار ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں آزادی کے بعد ہجرت کے موضوع پر کئی اہم افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے جن میں منٹو، بیدی، کرشن چندر، اشفاق احمد، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، رام لعل، خدیجہ مستور، ہاجرہ سرور کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ صبا اکرام کے کہنے کے مطابق سوائے منٹو اور بیدی کے اکثر افسانہ نگاروں کے یہاں جذباتی اور صحافی حقیقت نگاری غالب نظر آتی ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ کافی عرصہ گزرنے کے بعد جب جدید افسانہ نگاروں نے اس کو موضوع بنایا تو انھوں نے اس کو زیادہ بہتر انداز میں پیش کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”جدید افسانہ نگاروں نے اپنے جذبات اور احساسات کی پوری سچائی کے ساتھ اس موضوع کو برتنے کے اصول کو اپنایا اور کسی مخصوص فارمولے کے مطابق افسانے لکھنے سے انکار کر دیا۔ اسی امر نے انھیں زیادہ آزادانہ طور پر اسی مسئلے کا تجزیہ کرنے اور اسے پیش کرنے کا موقع فراہم کیا جس کے باعث اس موضوع میں تازگی سی آگئی اور ہجرت کا یہ مسئلہ ایک سیاسی مسئلے کی بجائے خالص انسانی مسئلہ بن کر جدید افسانے میں ظاہر ہوا۔“

گو ان کی اس بات سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ جدید افسانے سے پہلے منٹو اور بیدی کے سوا کسی بھی افسانہ نگار نے اسے انسانی مسئلہ کے طور پر پیش نہیں کیا۔ بہر حال صبا اکرام نے اپنے دعوے کے ثبوت میں انتظار حسین، کلام حیدری، جوگندر پال، زاہدہ حنا، احمد یوسف، طاہر مسعود، شہزاد منظر، نعیم آرومی، افسر آذر، اے خیام، احمد زین الدین، سمیع آہوجہ کے افسانوں کے اقتباسات دیے۔

”جدید افسانہ اور کھوئی ہوئی پہچان“ میں صبا اکرام بتاتے ہیں کہ جدید انسان ایک الم ناک صورت حال سے دوچار ہے۔ صنعتی پھیلاؤ اور زندگی کی تیز رفتاری نے افسانے سے اس کی پہچان چھین لی ہے۔ پہچان کا کھو

جانا اور فردیت کا گم ہو جانا انسان کو زندگی ہی میں موت سے دوچار کر دیتا ہے۔ صبا اکرام لکھتے ہیں۔
 ”شناخت کے گم ہو جانے کے لیے کو جدید افسانہ نگاروں نے بڑی شدت سے محسوس کیا ہے اور اسے
 اپنے افسانوں کا موضوع بھی بنایا ہے۔ اس لیے کے نتیجے کے طور پر مشینی عہد کا انسان جس صورت
 حال سے دوچار ہے اس کا اظہار ہر ایک نے بڑی کامیابی سے کیا ہے۔“

انہوں نے جدید افسانے کے کئی اقتباسات پیش کیے ہیں جن میں اس موضوع کو نمایاں کیا گیا ہے۔
 ”جدید افسانہ اور روح عصر“ کے عنوان کے تحت صبا اکرام نے سائنسی اور صنعتی ترقی نے انسان کو جو
 آسائش اور خود حالی بخشی ہے، اس کا ذکر کیا ہے لیکن اس کے باوجود اس صدی کا انسان ”دکھی“ اور ”لونا“ ہوا ہے۔
 وہ بے شمار وابستوں، دوسروں میں گرفتار ہے اور ”بے یقینی“ اور ”بے اطمینانی“ کا شکار ہے۔ اس صورت حال کو
 مختلف جدید افسانہ نگاروں نے جس موثر انداز سے نمایاں کیا ہے اس سے صبا اکرام نے بحث کی ہے اور اقتباسات
 دیے ہیں۔

”جدید افسانہ اور عدم تحفظ“ کا عنوان ہی اس بات کو نمایاں کرتا ہے کہ موجودہ دور کا انسان عدم تحفظ
 کے شدید احساس میں مبتلا ہے۔ سڑک پر چلتے یا ریل میں سفر کرتے انسان سے لے کر ہوا میں اڑتے ہوئے انسان
 تک عدم تحفظ کے احساس کا شکار ہیں۔ پھر جنگ کے خطرے اور انہی تباہ کاری انسان کے اس احساس کو شدید تر بنا
 رہے ہیں۔ ان تمام باتوں کو جدید افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں جس طرح پیش کیا ہے، صبا اکرام اس کو
 عمدگی سے نمایاں کرتے ہیں۔ اسی طرح جدید افسانہ نگاروں نے معاشرتی مسائل کو جس طرح محسوس کیا ہے اور
 اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اس کو ”جدید افسانہ اور معاشرتی مسائل“ کے عنوان کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔
 ”جدید افسانہ اور حاشیے کا آدمی“ بھی ایک دلچسپ موضوع ہے۔ موجودہ انسان دو تہذیبوں کے
 حاشیے پر زندگی گزار رہا ہے۔ چونکہ کوئی بھی تہذیب اسے پوری طرح اپنا نہیں ہے، اس لیے اس کی شخصیت قابل
 رحم بن جاتی ہے۔ یہ پھر دونوں تہذیبوں کے ساتھ تباہی کی کوشش میں وہ منافقت اور دوغے پن کا شکار ہو جاتا ہے۔
 اس بات کو بھی بعض جدید افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

اس کتاب کا ایک اہم عنوان ”علامتی افسانے میں ابلاغ کی صورتیں“ ہے۔ صبا اکرام نے علامتی
 افسانے میں پیش آنے والی ابلاغ کی مختلف صورتوں سے بحث کی ہے اور اس سلسلے میں شبنام منظر کا ایک حوالہ دیا
 ہے۔ اس میں شبنام منظر نے یہ بتایا ہے کہ جدید افسانے میں ابلاغ میں دشواری اس لیے پیش آتی ہے کہ اکثر جدید
 افسانہ نگار علامت نگاری کے فن سے واقف نہیں ہوتے لیکن تنقیدی طور پر فیشن کے طور پر علامتی افسانے لکھتے ہیں۔
 دوسرے ایسے افسانہ نگار جو روایتی افسانے لکھتے آئے ہیں لیکن بیانیہ اور وضاحتی طرز ترک کر کے علامتی انداز اختیار

کر رہا ہے۔ صبا اکرام سے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ تخلیقی تجربہ کرنے والوں کے ہاں بھی ابداع کے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ علامتی تکنیک برتنے والے اگر پختہ کار نہ ہوں تو بھی وہ الجھاؤ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس لیے اس تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔

جدید افسانے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے بعد صبا اکرام نے چار جدید افسانہ نگاروں کا انفرادی طور پر تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ان میں سب سے پہلے جوگندر پال، اس کے بعد علی حیدر ملک، اے خیم اور فردوس حیدر ہیں۔ ”جوگندر پال“ ہر عہد، ہر عہد سے الگ ”پال کی افسانہ نگاری کے تعلق سے انھوں نے بہت اچھا عنوان قائم کیا ہے۔ پال کی افسانہ نگاری کوئی چہرہ ہوں پر مشتمل ہے۔ پال کی افسانہ نگاری کے تعلق سے صبا اکرام لکھتے ہیں۔

”وہ اس دور کی ادبی تحریک (بالخصوص قمری تحریک) کے مین اسٹریم کے ساتھ ساتھ کناروں پر چھتے تو دکھائی دیتے ہیں مگر کبھی اس کا حصہ بنے ہوئے نظر نہیں آتے۔ ایسا غالباً اس لیے ہے کہ جن انسانی جذبات و احساسات کو انھوں نے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے، ان کا تعلق کسی مخصوص معاشرے یا کسی ایک عہد سے نہیں ہے، بلکہ ہر معاشرے اور ہر عہد سے ہے۔“

اسی طرح انھوں نے علی حیدر ملک، اے خیم اور فردوس حیدر کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا ہے۔

☆☆☆

”آپ بنیادی طور پر میرے قبیلے کے آدمی ہیں۔ آپ نے بطور شاعر بنیادی طور پر ’نظم‘ کے توسط سے اپنی پہچان بنائی ہے۔ آپ زمینی حقائق، زمینی رشتوں اور زمینی پیکروں سے اخذ نور و قوت کرتے ہیں۔ آپ علاقائی تقاضوں کا شعور رکھنے کے علاوہ برصغیر کی اعلیٰ ثقافتی روایات سے وابستہ ہیں۔ آپ نے اگرچہ ترجیحاً آزاد نظم کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا ہے لیکن آجنگ کی غیر جمود تجربہ کاری سے اپنے آپ کو محفوظ رکھا ہے۔ نظم و ضبط اور حصول ترسیل آپ کی شاعری کے دائرہ معاشی کو کامیاب سرفرازی عطا کرتے ہیں۔

سرورق پر آئینے کا آدمی، آئینے میں قدرے دھندلا نظر آتا ہے، لیکن واقعہ یہ آئینے کا آدمی آپ کے روپ میں روشن اور شفاف ہے۔“

بمراجہ کوئل

غلام حسین ساجد

آئینے کا آدمی - صبا اکرام

صبا اکرام سے محبت اور دوستی کے سلسلے کو بہت برس بیت چکے مگر اس بات کا احساس اب جا کر ہوا کہ میں اس کی شاعری اور خصوصاً نظم کی شاعری کا اچھا قاری نہیں ہوں۔ اس کی نئی کتاب ”آئینے کا آدمی“ پڑھ کر مجھے یقین آیا کہ ہم اپنے قریبی دوستوں کو جاننے میں بھی کس قدر مسائل برتتے ہیں اور بہت سے معاملات میں ہماری conditioning ہو جانے کے باعث ہم اپنے رویے اور نظریے پر نظر ثانی کرنے یا اسے بدلتے کے بارے میں سوچتے ہی نہیں حالانکہ اسی دوران میں کہیں بہت پہلے اس تبدیلی کا وقت آچکا ہوتا ہے اور ہمیں اپنے احباب کی تخلیقی فتوحات کی درجہ بندی کرتے ہوئے ان کی تخلیقی صلاحیت کے بارے میں اپنی رائے پر نظر ثانی کرنے یا اس کے بارے میں نئے سرے سے سوچنے اور انھیں اگلے یا پچھلے درجے میں دھکیلنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

”آئینے کا آدمی“ نے مجھے خوشگوار حیرت میں مبتلا کیا۔ نہ معلوم کیوں اور کس لیے، ایک لمحے کو اس کتاب کے نام نے مجھے یہ تاثر دیا کہ صبا اکرام نے شاید فکشن کی تنقید کے بعد اب شمس الرحمن فاروقی کے تتبع میں فکشن کی دنیا میں قدم رکھا ہے اور اپنے افسانوں کا مجموعہ میرے مطالعے کے لیے بھجوا دیا ہے مگر کتاب کی پہلی نظم ”آئینے کا آدمی“ پڑھتے ہی میرا یہ خام تاثر بدل گیا اور مجھے یقین آیا کہ اس کتاب کی دنیا میں قدم رکھنے کے لیے اس کتاب کا نام ہی کلیدی علامت کا حکم رکھتا ہے۔ یہی آئینہ ہے جس میں ہم اپنے اسلاف کی گم ہوتی ہوئی صورتوں کی شناخت بھی کرتے ہیں اور اپنے معدوم ہوتے ہوئے خدو خال کی بارگاہ پرچیان بھی۔ یہ آئینہ ماضی اور حال بلکہ مستقبل میں پیش آنے والے معاملات کی دھندلی صورتوں کو پہچاننے کا وسیلہ بھی ہے اور ان خدو خال سے محروم ہوتی شبیہوں پر پڑا ہوا پردہ بھی۔ یوں ”آئینے کا آدمی“ کا سفر گہری دنیا میں آگے بڑھتے جانے کا سا ہے۔ پلٹ کر دیکھنے اور آگے دور تک دیکھنے کی کوشش کرنا ممکن ہی نہیں۔ ہاں! بہت قریب کی اشیا کچھ دیر کے لیے ظاہر ہوتی ہیں اور ہمارے ساتھ ساتھ چلتی ہوئی دھند میں اتر کر کھو جاتی ہیں اور ہمارے پاس، ان کے وجود اور معدوم ہوتے خدو خال کی صرف یاد ہی باقی رہ جاتی ہے۔ مگر یہ کوئی خسارے کا سودا نہیں کہ یہی یاد اس کتاب اور ہماری زندگیوں کی بنیاد ہے اور ان کے اسرار کا اثاثہ بھی۔ ذرا دیکھیے تو:

مگر کھوج میں مان و نفقہ کی

نکلا ہوا

ایک کمزور سا آدمی

اپنے خوابوں کی بیسائیوں پر لگا

زندگی بھر جو

سوکھے ہوئے ہونٹ کی چڑیوں سے

کنوئیں تک کے بے انت رستوں پہ چتر با

آج بھی وہ مرے سامنے

آینے میں کھڑا ہے

(آینے کا آدمی، ص: ۳۵، ۳۶)

یہ سب ہے مگر ”آینے کا آدمی“ کی نظمیں دن کے اجالے کی طرح واضح اور اچلی ہیں اور ہر نظم کہیں نہ کہیں شاعر کی زندگی سے جڑی نظر آتی ہے۔ بالفاظ دیگر ”آینے کا آدمی“ کو شاعر کی منظوم خودنوشت کہہ لیجئے۔ اپنے موجود سے جو ہے ہر شاعر کی شاعری میں یہ پہلو غالب ہوا ہی کرتا ہے، تاہم صبا اکرام کو کئی اعتبار سے اپنے ہم عصر شاعروں پر فوقیت حاصل ہے۔ ایک تو اس لیے کہ اس کی شاعری کہیں بھی واقعاتی حقیقت نگاری سے مغلوب نظر نہیں آتی اور اس کی شاعری کی تخلیقی سطح اور اس کے باطن میں ایک بے لطف ابہام کی لذت برقرار رہتی ہے اور دوسری بات یہ کہ وہ شاعر کی زندگی کے علاوہ اس کے عصر اور موجود سے بھی اعتبار رکھتی ہے اور شاعر کے تجربے کو ایک آفاقی قدر میں بدل کر اس کی تاثیر کو اس درجہ بڑھا دیتی ہے کہ قاری کے لیے اس کے دائرے سے بہر نکل کر سٹھ کا سانس لیتے رہنا ممکن نہیں ہو پاتا۔

”آینے کا آدمی“ کی نظمیں موضوعاتی اعتبار سے کافی وسعت رکھتی ہیں۔ یہ عالمی منظر نامے سے وابستہ بھی ہے اور شاعر کی ذاتی زندگی اور دنیا سے بھی۔ ”چوکھرن“ اور ”گوتم کے لیے ایک نظم“ جو ہری ہتھیاروں کے تجربات سے پھوٹنے والی ممکنہ ہلاکت کی طرف اشارہ کرتی ہیں تو ”اذاں تو آج بھی گونجی“، ”نظر ڈھونڈتی ہے“، ”وہ“، ”تمام اخبار بند کر دو“ اور ”کالی بھیڑ“ بروہتی ہوئی عدم برداشت کی کیفیت اور باطنی گھٹن کی خبر دیتی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ نظمیں عالمی مسائل سے بھی جڑی ہیں جن میں عراق اور فلسطین میں ڈھائے جانے والے مظالم کی تخلیقی تفہیم کرنے کے ساتھ ساتھ عالمی منظر نامے کے تناظر میں آج کی دنیا اور اس سے جوئے معاملات کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی گئی ہے۔ تاہم ”آینے کا آدمی“ کی نظموں کی بڑی تعداد اس سارے پس منظر میں شاعر کی اپنی زندگی میں برپا ہونے والے قیامتوں سے متعلق ہے جن کو برپا ہونے سے روکنا اس کے بس میں نہیں۔

ہاں! ان کی لایعنیت اور خذت کا احساس کر کے، ان کے رنج اور عذاب و جھینٹ بہر طور ممکن ہے اور صبا اکرام نے اس مشکل کام کو بہ آسانی اور بخوبی انجام دیا ہے۔

انسانی زندگی میں جبر و قدر کے تناسب کا تعین کرنا ہمیشہ سے صوفیوں، سادھوؤں، سنتوں اور شاعروں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے، مگر صبا اکرام تک اور ہم تک آتے آتے یہ مسئلہ ایک اور ہی طرح کی پیچیدگی کا شکار ہو گیا ہے اور وہ یہ کہ اب جبر کا اطلاق، قضا و قدر سے کم اور خود ہماری دنیا کے آقاؤں اور قہوٹی طاقتوں کی رضا سے زیادہ آن بھو ہے۔ آج کی کیفیت جبر کا اطلاق انفرادی سطح سے اوپر اٹھ کر اجتماعی صورت احوال پر ہوتا ہے اور اس کی نسبت فرد سے زیادہ قوم اور ظاہر سے زیادہ باطنی معاملات سے ہے۔ یہ جبر کی وہ صورت ہے جو روحوں کو غلام بلور آزادوں کو محکوم بناتی ہے۔ اس لیے اس سے پیدا ہونے والا دکھ اور ملال کسی صورت کم نہیں ہونے پاتا۔ ”آئینے کا آدمی“ میں بھی ملال کی یہی کیفیت اپنی تمام تر خذت کے ساتھ موجود ہے اور شاعر کے احساس کو آج کے مجموعی طریقہ احساس سے جوڑتی ہے:

میں وہ سیتا نہیں ہوں

جسے صرف ایک بار

اس امتحان سے گزرنا پڑا تھا

کہ میرا ہرن تو

اسی طرح ہر روز ہوگا

کہ ہر صبح راون ہے

ہر رات اگنی پر کشا مقدر مرا

(اگنی پر کشا، ص: ۶۶)

ان کو خوب یہ معلوم ہے

جس روز بازی

وہ ہمارے خواب کی جیتیں گے

اُس دن

اپنی بازی ہار جائیں گے

نہ جانے کون سا دن ہوگا

جب ہم

اپنے پتے آپ جیسیں گے

(نیش کے پتے جس: ۱۳۶)

”آئیے کا آدمی“ ایک روشن دانش شاعر کے فکری رسد کی امین کتاب ہے۔ شمس الرحمن فریقی نے اپنے مختصرہ اثر میں ان کے نرم لب و لہجہ اور دردمندوں کی طرف خوب توجہ دلائی ہے اور اس جانب بھی کہ شاعر نے اپنے تجربات کو اپنی روح میں اتار کر تھمیل کے استحالاتی عمل سے گزار کر اور تھمیل و علامت کا رنگ دے کر غزل زندگی عہ کی ہے۔ انہوں نے صبا اکرام سے۔ لہجے کی محذوفی کی طرف بھی درست اشارہ کیا ہے جو ان کی شاعری کو اردو شاعری کی قابل تحسین روایت سے آہٹ کرتی ہے مگر وہ صبا اکرام کی شعری سانیات کی طرف توجہ نہیں کر پاتے جو ان کی نظموں کے سرسری مطالعے ہی سے اپنی موجودگی اور تاثیر کا احساس دلاتی ہے اور ان کی نظم کو اردو آزاد نظم کی اولین اور زندہ تر روایتوں میں سے ایک سے جا ملاتی ہے۔

میری مراد صبا اکرام کی نظموں میں در آنے والی ہندی اختصیات سے ہے جو ایک طرف اپنے ساتھ ہندی اساطیر کی مہک لیے آتی ہے تو دوسری طرف ان کی نظم کیرا جی کی نظموں کے ثبوت پر بھی ناگہرا کرتی ہے۔ ان میں کہیں کہیں بیان اور جوگ کی ویسی ہی جوت جوتی ہے اور مختصر نظم کے اسرار کو ویسی ہی پرتا شیر بنانی اور فزوں تر کرتی ہے۔

یہاں میں دور سے

ان سرنگی بہروں کے پیچھے بھاگ کر

آیا تھا

لیکن اب مرے تہوں کو

چھنی کاٹی کی

یہ مٹنی نرمی بھی جھپتی ہے

اگر میں ہوں چاہوں تو رستے میں

وہی دھندلی ہتھیلیاں ہیں

وہی پچھمن کی ریت ہے

(پچھمن ریکھا، ص: ۷۹، ۸۰)

کبھی بھڑکی گاڑیوں کی

میں زو سے پچ تو

تجھے جہنم پر مومن کا

دیں تو بھی آنا

کہ میں اپنے مومن کی کھوئی ہوئی

آکھوں

اور تو رادھا کا

کھویا ہوا رقص ہے

((جہنم پر مومن ۷۴))

میں یہاں فقط دو ہی مش میں پیش کرنے پر استغاثہ کروں گا۔ اس لیے کہ ہندی غنیمت صبا اکرام کی آمد و پیش تمام نظموں میں سُدھی ہے اور اس سے جزی ہوئی ہندی اس طیر بھی۔ ان نظموں کے موضوعات نئے اور ہماری معاشرہ کائنات سے جڑے ہیں۔ اس لیے ماضی کی روایات کی بازیافت، ان نظموں کے تاثر کو بڑھاتی بھی ہے اور موضوع کے تسلسل کو برقرار رکھنے میں مدد بھی دیتی ہے۔ صبا اکرام کا مقصد میراجی کی طرح ماضی کی بازیافت اور ہندوستانی روح اور اس صیغہ کو فروغ دینا نہیں، ان کی علامتی حیثیت کے تاثر میں دکھا اور جہر کے تسلسل کی خبر دینا ہے اور وہ اپنے اس مقصد میں پوری صراحت کامیاب ہیں۔

اردو میں مختصر نظم کی کامیابی اور نہ کامی پر ہمارے ناقدین نے بہت بحث کی ہے۔ یہ وقت ان مباحث کو دہرانے کا نہیں، بس اتنا کہنا کافی ہوگا کہ مختصر نظم شاعر سے لفظوں کو، ان کی باطنی کیفیت کو اجاگر کرتے ہوئے، انھیں کفایت شعاری سے استعمال کرنے کا تقاضا کرتی ہے۔ ”پینے کا آدمی“ مختصر نظم کی کامیابی کی دلیل ہے اس لیے ہم اس کتاب کا استقبال اچھی باتوں سے کرنا چاہیے۔

”میں بھی سمجھتا ہوں کہ ہمیشہ عروج و سبب کے غزل کی اس روایت کو نگاہ سے لگائے رہیں گے جس سے زبردستی نظموں میں بھی کردار یہ تو مومن و قوم ہوں گے یا میں اور اوڈھوں گے۔ اور بھی غم میں زمانے میں محبت کے ساتھ یہی صبا اکرام صاحب کی نظموں سے ہی سمجھتا ہوں۔“

ستیا نند (پتھان) (پتھان)

ڈاکٹر محمد رضا کاظمی

صبا اکرام کی غزلیں

صبا اکرام کے یہ شعر ان کی شاعری کا بہترین تعارف ہیں۔

دل کا ہر احساس مانگے مجھ سے پیکر شعر کا جامہ لفظوں کا طلب معنی کی عریانی کرے
پھر تھکے احساس کو ڈھالے تھکے الفاظ میں پھر یہ طرز میرزا کوئی غزل خوانی کرے

اگر آخری مصرعے کے طرز سے وقتی طور پر صرف نظر کیا جائے تو ”معنی کی عریانی“، ”تھکے احساس“ اور ”تھکے الفاظ“ وہ اصطلاحیں بن جاتی ہیں جن سے صبا کے موقف احساس اور موقف اظہار دونوں کو سمجھا جاسکتا ہے۔ اقبال نے ہمارے صنعتی عہد کے آغاز پر کہا تھا:

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت

اور اس کے مطالب کی سنگینی کا ہم آج سامنا کر رہے ہیں۔ دل کی موت کا پہلا مرحلہ وہ تھا جب گل و بلبل کی مٹھیا نہ شاعری کا دور تمام ہوا اور المیہ کی سرشاری اور بانگیں بھی ہماری دسترس سے باہر ہو گئے۔ اگر انیسویں صدی کے دور شباب کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ہمارا مزاج شعری نثریت کی طرف بڑھتا ہوا معنوم ہوتا ہے۔ احساس کی تھکاوٹ تجربے کی یکسانیت سے آئی اور الفاظ کی تھکاوٹ اس احساس کی ہمہ گیری اور صداقت کی دلیل ہے۔

سنگینی ذات اور سنگینی کائنات کے ہمہ گیر شعور نے جس جمود کی شکل اختیار کی ہے، اس سے گریز تو نظر آ جاتا ہے لیکن جمود کی سطح کو توڑ کر ایک نئی رجائیت کا خاکہ متشکل کرنے کی سعی از حد استثنائی ہے۔ معنی اپنی ترکیب میں مکمل ہو کر اپنی تہی، سنگینی کے احساس سے دوچار ہے۔ صبا اکرام کے یہاں ”معنی کی عریانی“ کا استعمال اسی وسیع مفہوم میں ہے۔

صبا اکرام کی انفرادیت ان لفظوں کے جائے سے ہی عبارت نہیں جسے وہ معنی کی عریانی کے التزام میں لائے ہیں۔ اس دور کی الم ناکیوں سے انھیں جو قرب حاصل ہوا ہے اس نے ان کے جذبات کو اس نوع کا تحریک دیا ہے جو جمود کی سطح کو مرتعش کر رہا ہے۔ جمود سے خارج عالم پر صبا اکرام کی نظر ہے لیکن وہ گریز کی ہولن کی

سے بھی آگاہ ہیں:

بنتی ہے سامنے سے مرے کب یہ دیکھئے
اپنی ان بھی راہ کی دیوار ہی تو ہے

اب اسی شعر کو پوری غزل کے ساتھ پڑھیے تو صبا اکرام کی بہت سی خصوصیات شعری سامنے آتی ہیں:

ہر پل جو کانتی ہے مجھے دھار ہی تو ہے اکرام اپنی سانس بھی تلواری ہی تو ہے
اونچی عمارتوں کے نگر میں مرے لیے جائے پناہ سایہ دیوار ہی تو ہے
بنتی ہے سامنے سے مرے کب یہ دیکھیے اپنی ان بھی راہ کی دیوار ہی تو ہے
روڈی کے بھاؤ بیچنے نکلے ہوئے ہیں لوگ یہ زندگی پڑھا ہوا اخبار ہی تو ہے

مطلع کی زیست بیزاری سے پوری غزل کا آہنگ قائم کیا گیا ہے۔ تاثر سے قطع نظر، دوسرے شعر میں مصنوعیات شہر کے مظاہر ملتے ہیں اور آخری شعر میں روزمرہ زندگی کی علامت کو پرویا گیا ہے۔ یہ دونوں چیزیں صبا کی غزلوں سے زیادہ نظموں میں نمایاں ہیں اور نظم کے پس منظر میں یہ حوالے دوبارہ آئیں گے۔ صبا اکرام کی نظموں کا ناظر وسیع تر ہے مگر غزل میں تناسبات منطقی اظہار سے قریب تر ہیں اس لیے میں صبا اکرام کی غزلوں کی کچھ خصوصیات پر توجہ دینے کے بعد ان کی نظم نگاری کی طرف جاؤں گا۔

صبا کی غزلوں میں جو جدید لفظیات اور بھاشا آمیز بیان کا استعمال پایا جاتا ہے وہ ان کی شعری نسل میں عام ہے۔ غزل میں جو تجربات ہو رہے ہیں وہ اسے ایک طرف نظم اور ایک طرف گیت سے قریب کرتے جا رہے ہیں۔ پھر بھی صبا اکرام کی غزلوں میں مظاہر فطرت جس کثرت سے آئے ہیں وہ اب بھی غزلوں میں عام طور سے نظر نہیں آتے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے صبا کی دھرتی سے مانوسیت کا ذکر کر کے ان کی انفرادیت کی جانب ایک واضح اشارہ کیا ہے۔ چڑیا، درخت، دھوپ، سائے، پانی، خاموشی، آسب، یہ سب تکرار صبا کی غزلوں کی روح رواں ہے اور ان کی شاعری کے ایک سرے کو Pantheism سے ملاری ہے۔ گو کہ صبا اکرام اس احساس تک تصوف کی راہ سے نہیں پہنچے ہیں۔ حوالہ انسان کی ازلی تنہائی کا احساس ہے جو صبا اکرام کی فطرت پرستی سے مربوط نہیں لیکن فطرت پرستی کے نفسیاتی عقب میں موجود ہے:

لب پر مچلتے لفظوں کو چکھ کر نہ دیکھ لے
وہ بیڑ نیم کا مرے اندر نہ دیکھ لے

درخت صبا اکرام کی شاعری کی ایک مسلسل علامت ہے۔ یہ اسراریت اور مانوسیت دونوں رخ سے

ان کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔

تیرگی میں بچ بھی نظروں سے اوجھل ہو گئے
وقت شب لمحے سفر کے کتنے بوجھل ہو گئے

ایک اور شعر:

دشت احساس میں ہم اتنے ایسے سب تھے
دکھ تو پہلے بھی تھے پر اتنے گھنیرے سب تھے

”دشت“ اور ”گھنیرے“ کی ہم قطاری کو دیکھیے کہ ناریں حور پر مقام بل اشیا کو ہم آہنگ کیا گیا ہے۔
احساس تنہائی سے مربوط اس شعر میں بھی تنہائی کی منظر کشی معکوس حوالوں سے کی گئی ہے:

آواز کے پتھر جو بھی گھر میں گرے ہیں
آسیب خموشی کے صبا چنچ پڑے ہیں

احساس کے ان نقوش کو دیکھنے کے بعد جب ہم صبا اگر ام کی غزلیوں کے عمومی آہنگ کی طرف لوٹتے
ہیں تو دو غزلیوں میں متوجہ کرتی ہیں:

چکھو گے اُر پیاس بڑھا دے گا یہ پانی پانی تھیں برز نہ صبا دے گا یہ پانی
پہنچے گا سراپوں کا وہاں بھیں بدل کر صحرا میں بھی ہر لمحہ صدا دے گا یہ پانی
پتھر سے کسی روز من کر صبا تم کو پانی پہ ہی اک نقش بنا دے گا یہ پانی

یہاں پہلے شعر میں رعایت لفظی، دوسرے میں روایتی مضامین اور تیسرے میں محاورے کا تصرف سب
رہنمائی کے تحتی اختصار سے سخن اور بے ضرر رہا ہے۔ یہ ایک نئی قدرت سخن ہے جس کا مظاہرہ دیوں ضمناً
ہو رہا ہے

تھے جس کی کھون میں سب وہ شکرتی چڑیا گھر نہ ہی میں نہ دریا کے پار تھی چڑیا
کئی دنوں سے تھا کہ شور سناں کا گھر تھی تھکے چڑیا میں کچھ بے قرار تھی چڑیا
بیر اور تھی نزدیک شرم تھی اور تھکے تھکے سے پروں پہ سوار تھی چڑیا
قریب ہی تھا کہ نہ بھر نہ اک ہاتھ نہ ہو تھی وہ چنچر فرار تھی چڑیا

انہیں کی غفلیت کے ضمن میں شبلی نے مترادفات کے انتخاب سے متعلق جو مثالیں دی ہیں انہیں پڑھیے اور پھر غور کیجیے کہ کل یہ ردیف بہل یا عندیہ ہوتی یا اپنی موجودہ شکل میں مستحکم خیز قرار دی جاتی۔ ”چریا“ کو جدید غفلیت اور بھاشا دونوں کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے اور اس کے جوئے مضمرات ہیں اس سے یہ آہنگ بنا دیا گیا ہے۔ چریا یہاں نہ عاشق کی علامت ہے نہ روایتی صید کی۔ یہاں کہیں اسراریت لیے ہوئے ہے، کہیں سفر کی علامت ہے۔ گو کہ ان جدید غفلیت کا رواج عام ہو گیا ہے، میراثاثر یہ ہے کہ رواج کے باوجود ابھی تجربے کی اسی منزل میں ہے جس منزل میں انتقال قلب کی جراحی ہے کہ مسند صلاحیت قبول بنا ہوا ہے۔ میرے خیال میں ریل وہ پہلی شے ہے جو رومانی وابستگی حاصل کرنے کے بعد اپنی بدہمتی اور کرخت آہنگی کے باوجود مجاز اور جوش کی نظموں کے ذریعے دنیا سے شعر میں جذب ہوئی۔

صبا اکرام کی نظمیں جدید حسیت سے بالکل ہم آہنگ ہیں۔ ان کا نظام اظہار باہم مربوط ہے اور جن لوازم سے انھوں نے علامتیں تشکیل دی ہیں ان کی وجہ سے صلاحیت قبول ان کی شاعری کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ صبا کے یہاں علامتوں کی جو کثرت ہے اور علامتوں کا جوتا نا پانا ہے اس کی شکل تجریدی ہی ہونی تھی۔ شاید یہ اتفاق نہیں ہے کہ صبا اکرام کے مجموعہ کلام میں کوئی پابند نظم نہیں ہے۔

اس مجموعے کی پہلی نظم ”سورج کی صلیب“ ہے اور یہی اس مجموعے کا نام بھی۔

سیرنگ چادر تنی رات کی

جس پہ

تاروں کے پیوند کے آئینے

جگمگائے

مصائب سے آزاد کھوں میں وہ

اور میں

دونوں اک دوسرے سے مے

مسکرائے

مہیب اور کانے شجر

دودھیا رنگ چادر میں لپٹے ہوئے

با ادب لائٹوں میں کھڑے

ہم جدھر چلے پڑے

راتے جھمکے

مگر منزلیں
 اور نہ کوئی پتہ منزلوں کا کہیں
 سرمئی راستے
 آج پھر ختم پر آ گئے
 چاندنی جیسے دھیمی پڑی
 اور زرداگئی
 شب نے اپنے پروں کو سمیٹا
 بھستے ہوئے خواب
 اندھی گچھ وں کی جانب بڑھے
 اور پھر

زعفراں رنگ کھرے میں
 ٹھنہری ہوئی صبح کی کھائی سے
 اک صلیب سید کی طرح
 جب وہ خورشید ابھرا
 تو میں اس پہ مصنوب تھا

صلیب خاتمے کی بھی نشانی ہے اور نجات کی بھی۔ اس نظم میں محض لیل و نہار کے کھیل نہیں ہیں، سورج کی علامت صلیب کی علویت کی طرف متوجہ کر کے ایک رجائیت کی تعبیر بھی ہے۔ صلیب نشاۃ الثانیہ کی ابتدائی مصوری کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ صبا اکرام نے دہری کی جو مصوری کی ہے اس نے انھیں مسیح کے احساس سے بچا کر جس نے درد دیا ہے اس سے دو امانتوں کا حوصلہ عطا کیا ہے۔ اس تصویر میں ہمارا مشرقی ماحول بھی ہے اور جدید مصوری بھی۔

فن کا جدید رویہ کیا ہے۔ پال کلی نے ۱۹۲۰ء میں اپنے ایک مضمون کا آغاز اس جملے سے کیا ہے: "آرٹ ان چیزوں کی عکاسی نہیں کرتا جو دیکھی جاسکتی ہیں۔ وہ چیزوں کو شہود میں لاتا ہے۔" پال کلی کا یہ تجربہ کسی لمبی چوڑی توضیح کا محتاج نہیں۔ کل بھی متوازی لکیروں کا افق پر مل جانا ایک فریب نظر تھا اور آج بھی اس بات کی توثیق کر رہی ہے کہ صحیح مشاہدہ ہمارے حواس کے اتصال میں نہیں پایا جاتا، لہذا فن مصوری میں تجربہ کار رجحان اسی دریافت کا شاخسانہ ہے۔

صبا اکرام کی نظموں میں فطری اشیا اسی نوعیت سے آئی ہیں۔ وہ نہ منظر کا کام دیتے ہیں نہ پس منظر کا، بلکہ علامت کا جو فطرت کو از سر نو متشکل کرتی نظر آتی ہیں۔ خاصاً یہ کہ اس لحاظ سے صبا اپنی نسل میں تنہا نہیں لیکن فطری علامتیں کثرت سے ان نظموں میں ملتی ہیں۔ وہ ان - متوں کی جذباتی بنیادیں ضرور فراہم کرتی ہیں۔ فطرت کی روح انسان کی روح ان تجربی علامتوں میں آسنے سامنے ہے۔ یہ ایک نوع کی Pantheism ہے جس کا ذکر اد پر گزرا ہے۔ ”سورج کی صلیب“ کے مقدمے میں جناب وزیر آغا نے لکھا ہے کہ ”یہ آئینے ایک دوسرے کے روبرو بھی ہوں تو پھر علامتی مفاہیم کا ایک عکس در عکس سلسلہ جو د میں آئے گا۔“

جان ملٹن مری نے اپنی کتاب ”مسئلہ اسلوب“ میں استعارے کی بابت ایک نیم متشکل تصور کی جو بات کی ہے اسے علامت کے ذیل میں ڈاکٹر وزیر آغا نے زیادہ شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا ہے اور صبا اکرام کے اسلوب کی گرفت کر لی ہے۔

صبا اکرام کے اسلوب کا دوسرا پہلو زبان کی بھاشا آمیزی ہے۔ زبان کے اس ذائقے سے صبا کی پوری شعری نسل آشنا ہے۔ پاکستان میں گیت اور دوہے کی مقبولیت صرف ایک اسلوبی تجربے سے عبارت نہیں اور اس زبان کا استعمال ان شاعروں سے مخصوص نہیں جنہوں نے بقول شمس الرحمن فاروقی ”ہجرتوں کا المیہ جھیلا ہے۔“ ”جدید اردو مرثیہ“ میں، میں نے مرثیہ انیس کے ہندی عناصر اور فیض کی نظم ”سپاہی کا مرثیہ“ کا ذکر کرتے وقت بھاشا آمیزی کا تعلق جذبات کے ان مخصوص تہوں سے دکھانے کی کوشش کی ہے جہاں عجمی نثر اور روایتوں کی رسائی نہیں۔ صبا اکرام کے یہاں بھی یہ زبان ان کی فطرت پرستی یا دھرتی کے ساتھ وابستگی سے مناسبت رکھتی ہے۔ اس پس منظر میں صبا اکرام کا مشرقی پاکستان کے حادثے کو موضوعِ سخن بنانا کوئی تعجب انگیز بات نہیں۔

دو ہجرتوں کا غم جھیلنے والے شاعر صبا اکرام کے متعلق شمس الرحمن فاروقی کا یہ کہنا کہ ان کے یہاں ”بے زمینی کی پیدا کردہ مایوسی اور تلخی کا شائبہ تک نہیں“ کچھ زیادہ حسب حال نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کے شعروں میں یہ تلخ کامی بلند بانگ نہیں۔ مگر اس کی وجہی وجہی آنچ اکثر تحقیقات میں محسوس کی جاسکتی ہیں، مثلاً ”جنگلی قیدیوں کے کھمپ میں ایک عید۔“

صبح کی جھنپی بوند

احساس کی جب زبانوں میں پئی

تو کڑواہٹوں کی سیہ چوٹیاں

جسم کی ہڈیوں کی سرنگوں میں دوڑیں

تعلش زردہ حادثے کی

وہ اک خوں کشیدہ کہانی

جو ہم اپنے جتے ہوئے گھر کی دیوار پر

لکھ کے مجرم ہوئے

آج ہر شہداس کا

مرے دل پہ

تیزاب کی بوند کی طرح پکا

دھواں کرب کا

میرے چہرے پہ

کالک کا خط کھینچ کر

بہنس پڑا

ایک دن اور محشر کا

کالی کتابوں میں لکھا گیا

صبا اکرام کی اس حسیت کا تعلق ہمارے تجربے اور ہمارے غموں سے ہے، اس لیے صبا کو ابلاغ کی کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ ان کی رمزیت ہماری خود اقصائی کی الجھنوں میں رہنمائی اور ان کی آواز ہماری نسل کی ایک بہت معتبر آواز ہے۔ ☆☆☆

”آج آئینے کا آدمی کے توسط سے آپ کی تازہ نظمیں یکجا پڑھنے کے لیے میسر آئیں تو بے حد خوشی ہوئی ہے۔ بطور پیش لفظ جدید نظم کا سفر پہلے ہی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ آپ نے کوزے میں سمیٹ لیا ہے دریا کو۔ اسے پڑھ کر آپ کا زاویہ نظر اور نقطہ نظر دونوں ہی پوری وضاحت سے پیش نظر ہے۔ اطمینان ہوا کہ آپ نے جانبداری اور عصبیت سے خود کو دور ہی رکھا۔

آپ کی متعدد نظموں نے متاثر کیا۔ ’رشتہ بے رشتگی کا‘، ’آئینے کا آدمی‘، ’نسل بے چہرگان‘، ’اخبار کی سرخی‘ اور دیگر کئی نظمیں مجھے آج کے نوے لگے۔ ان کا تاثر تادیر رہے گا۔“

ڈاکٹر معین الدین عقیل

پروفیسر اظہر قادری

سورج کی صلیب — ایک جائزہ

اس میں کوئی شک نہیں کہ فن کی تحقیق میں ذہن اصل مردار ادا کرتا ہے، لیکن اس کے باوجود ہم کسی فنی تخلیق کو محض ذہن کا کارنامہ نہیں سمجھتے بلکہ ان خارجی عوامل کو بھی نظر میں رکھتے ہیں جو کسی فنی تخلیق کے لیے اصل محرک ہوتے ہیں۔ ذہنی اور خارجی عناصر کے با مقصد اشتراک ہی سے کوئی فن پارہ وجود میں آتا ہے اور ان کی مکمل ہم آہنگی میں سے فنی تخلیق کے لیے راہ ہموار ہوتی ہے۔

تمام فنون میں شاعری سب سے زیادہ موثر، مفید اور معتبر فن سمجھی جاتی ہے۔ اس کی افادیت کا اظہار اس بات سے ہوتا ہے کہ ماحول اور سماجی حالات کو بدلنے میں جو کردار شاعری ادا کرتی ہے اس کی مثال دوسرے فنون میں نہیں ملتی۔ گویا حالات سے برسر پیکار رہنا اور خوب سے خوب تر کی تلاش کرنا اچھی شاعری کا مقصد و منصب ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک شاعری فکر اور الفاظ کا ایک سادہ سا کھیل ہو لیکن درحقیقت بات ایسی نہیں ہے۔ اگر ہم شاعری کو محض واردات قلبی کا ایک ایسا اظہار مان لیں جس کو خارج سے کوئی تعلق نہیں تو پھر یقیناً یہ فکر و الفاظ کے ایک سادہ کھیل سے آگے کچھ نہیں لیکن بات اگر اس کے برعکس ہے تو پھر شاعری ایک بڑا پیچیدہ عمل ہے۔ ایسی حالت میں اس کو صرف دلی کیفیات کے پیمانے سے نہیں ناپا جا سکتا۔ اچھی شاعری دو طرفہ سفر ہے۔ اس سفر کا ایک راستہ باہر سے شاعر کے دل کی طرف جاتا ہے اور دوسرا راستہ اس کے دل سے نکل کر باہر کی طرف آتا ہے۔ خارجیہ اور داخلیہ کا یہی وہ باہمی عمل ہے جو شعر و ادب کو با معنی اور قابل قبول بناتا ہے۔ البتہ یہ عمل ہر شاعر و ادیب کے یہاں یکساں نہیں ہوتا اور اس کو ہونا بھی نہیں چاہیے ورنہ اغراضی لہجے کی کوئی گفتگو ادب میں نہیں ہو سکتی۔ چونکہ خارجیہ کے بغیر اچھا ادب وجود میں نہیں آ سکتا اس لیے ہر اچھے شاعر اور ادیب کے یہاں خارجی عناصر کا اظہار کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملتا ہے۔ اب یہ ایک الگ بات ہے کہ کچھ ادیب و شاعر کے یہاں خارجی پہلو زیادہ نمایاں ہوتے ہیں اور کچھ کے یہاں داخلی پہلو کا رنگ زیادہ روشن اور گہرا ہوتا ہے۔

صبا اکرام کے مجموعہ کلام ”سورج کی صلیب“ کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ خارجی حالات سے انھوں نے بھی خاطر خواہ اثر قبول کیا ہے۔ ان کو ایسے حالات سے گزرنا اور ایسے واقعات کو سہارنا پڑا ہے جو غلط یا صحیح تاریخ کے ایک خاص عمل کے نتیجے میں رونما ہوئے ہیں۔ بے زمینی کا ایک احساس تو میر

کے عہد میں پیدا ہوا تھا۔ دوسرا ۱۸۵۷ء کے بعد اور تیسرا احساس بے زمینی ہمارے موجودہ عہد کا نہایت کرب ناک واقعہ ہے۔

بے زمینی کے احساس نے ہمارے شعروں اور ادیبوں کے ایک طبقے کو فطری طور پر ایسے حالات سے دوچار کر دیا ہے جس کے نتیجے میں بے یقینی اور ناامیدی کا پیدا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔

اس احساس کا ایک نتیجہ تو یہ نکلا کہ ہمارے کچھ ادیب و شاعر نے خارجی دنیا میں اپنے لیے جگہ پیدا کرنے کی بجائے اپنے اندر کی دنیا میں پناہ ڈھونڈ لی ہے لیکن ہم جانتے ہیں کہ خارجی دنیا کے طوفانوں سے بھاگ کر دل کی پناہ گاہ میں چھپ کر بیٹھنا ریت میں منہ چھپانے کے برابر ہے۔

صبا آرام دو ہجرتوں کا المیہ سہار کر جس مقام تک پہنچے ہیں وہاں مایوسی اور بے یقینی کا دل میں گھر کرنا غیر فطری بات نہیں اور شعروں کی طرح بے گھری کا شکوہ صبا آرام کے یہاں بھی ہے لیکن ان کی آواز میں تاسف اور پچھتوے کا کوئی بھج نہیں بلکہ ایک خاص تاثر کے تحت حالات کا ایسا دونوک بیان ہے جس کا مقصد سنسناتی ہوئی عرض حال تو ہرگز نہیں۔ البتہ اپنے گھروں میں اطمینان سے بیٹھنے والوں کو چونکا رہنے کا مشورہ ضرور ہے۔ حالات جب قسمت میں در بدر پھرنا لکھیں تو اس پر گریہ و زاری یقیناً کم ہمتی کی دلیل ہے لیکن اس کا ایسا بے نیازانہ اظہار جس کا تعلق صرف اپنی ذات سے ہو ایک انفرادی لہجہ ہے جو کسی محفل ناز میں اغیار تو کیا خود محبوب کی دسترس سے بھی باہر ہے۔

ہوا نصیب بنایا سفر لکھا اس نے تمام عمر پھروں در بدر لکھا اس نے
اب آئے خوف سا گھر کے خیال سے مجھ کو یہ سیرا دل میں سر شام ڈال لکھا اس نے
ہجر کا درد کئی صدیوں سے بیٹھا ہے صبا دل کے پیل کی گھنٹی چھاؤں میں سادھو کی طرح
صدیوں سے سہرا ہوں صبا بے گھری کا غم نکلا تھا ایک بار میں اپنے مکان سے

بے گھری کا غم کسی کے آگے بیان کرنا ممکن ہے غم خواری اور درو مندی کی طلب بلکہ حسن طلب ہو لیکن بے گھری کا غم سب سے اور سستے رہنے کا اظہار ایک عالم گیر حقیقت کا بیان ہے۔ اس کے برعکس اس بے گھری کے لیے نے ایک ایسے رجحان کو جنم دیا ہے جس میں انسانی رشتوں کے حوالے سے گفتگو ہوتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر غانا اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

”صبا آرام کی غزلوں اور نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے کتنی ہی بار میری چشم تصور کے سامنے ایک ایسی بے چوارہ لڑکی تصویر ابھری جو جہت اور سمت سے نا آشنا محض لہروں کے زیر و بم پر سفر کر رہی

تھی۔ صبا کی زندگی میں بار بار اکھڑنے یعنی uproot ہونے کا المیہ ابھرتا رہا ہے اور یہی المیہ اس کی شاعری میں جڑوں کے کنسنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ اس کے یہاں بے چوارناؤناؤ نہیں ہے بلکہ تنگ و تن سے اکھڑا ایک درخت ہے جسے کسی چیختے ہوئے طوفان نے لہروں کے سپرد کر دیا ہے اور اب سمت سے نا آشنا لہریں اسے ساتھ ساتھ لیے پھرتی ہیں۔“

صبا اکرام کی شاعری کے تجزیے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے اس قول سے اتفاق مشکل ہے کہ دو ہجرتوں کے بعد ان کی شاعری بے جہتی کا شکار ہو کر ایسی لہروں کے حوالے ہو گئی ہے جو سمت سے نا آشنا ہیں۔ اس کے برعکس صبا اکرام کی شاعری ابتدا سے ایک جہت رکھتی ہے اور ان کے یہاں بار بار اکھڑنے اور uproot ہونے کے باوصف زمین سے ایک رشتہ کسی نہ کسی انداز سے قائم ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ انسانی رشتوں کے حوالے سے بھی ان کے یہاں ایسے شعر ملتے ہیں جن میں ان کے اجتماعی شعور کا اظہار ہوتا ہے۔ احساس کے رشتے اگر مضبوط ہوں تو تمام فاصلے مٹ جاتے ہیں اور قرب کے احساس کے تحت ایک دل سے نکلی ہوئی صدائے درد کو دوسرے دل تک پہنچنے میں دیر نہیں لگتی۔ انسانی رشتوں کا یہی وہ احساس ہے جس سے اچھی اور رجائی شاعری عبارت ہے۔ اس سلسلے میں ان کا یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے:

مرحدوں سے کب کئے احساس کے رشتے صبا
گھر کہیں کوئی جلا، ہم لوگ بے کل ہو گئے

اس کے علاوہ ان کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو کسی نہ کسی سمت کا واضح پتہ دیتے ہیں اور زندگی کے کسی نہ کسی رخ کی صریح ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کی تصدیق میں یہ اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں جن سے صبا اکرام کی شاعرانہ جہت کی بہر طور نمائندگی ہوتی ہے اور زندگی کے مختلف احساسات ابھر کر سامنے آتے ہیں:

اونچی عمارتوں کے نگر میں مرے لیے جائے پناہ سایہ دیوار ہی تو ہے
رہی کے بھاؤ بیچنے لکھے ہوئے ہیں لوگ یہ زندگی پڑھا ہوا اخبار ہی تو ہے

کب کھیت امیدوں کے حبیب آب نہ آئے کس رُت میں نرا شاؤں کے سیلاب نہ آئے
اے زیست ہوئے دست مرے سرخرو جن سے مجھ کو تری محفل کے وہ آداب نہ آئے

فرصت کہاں کہ لے کوئی غیروں سے انتقام خود سے ہی دشمنی میں اب اُلجھے ہوئے ہیں لوگ
میں ہونٹوں کے نگر میں تلاش کرتا ہوں وہ سونڈھی باس جو منی کے برتنوں میں ہے

خاص کر ان کے اس شعر سے ان کے اجتماعی شعور کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

اک چیخِ دب کے رہ گئی نعروں کے شور میں
آگے جلوں بڑھ گیا اک لاشِ روند کر

یہ شعر ایک رجحان کا نمائندہ ہے۔ اگر ان کی شاعری کا لہجہ اس سطح پر آمادہ ہو جائے تو منزل ان کی دسترس سے دور نہیں۔

صبا اکرام کے یہاں علامتوں کا استعمال بھی گفتگو کے لیے ایک موضوع فراہم کرتا ہے۔ محض علامت نگاری حقیقت نگاری کے مقابلے میں یقیناً بے مایہ شے ہے۔ لیکن علامت اگر اظہار کے حسن کے لیے استعمال ہو اور افہام و تفہیم کی راہ میں سبک گر اس ثابت نہ ہو تو علامت نگاری سے کسی کو کیا شکایت ہو سکتی ہے۔ البتہ جب علامت نگاری محض علامت نگاری کی غرض سے ہو اور مفہوم فی بطن شاعر ہو تو اس کے لیے بے شک ادب میں کوئی جگہ نہیں نکل سکتی۔ مجھے اس بات کا اقرار ہے کہ آج کل کچھ لوگوں کے یہاں خیال و فکر کی جگہ علامت نگاری ادبی مقصد بن گئی ہے جس کے نتیجے میں ان کی تخلیقات مجذوب کی بڑ ہو کر رہ گئی ہے۔ صبا اکرام کے یہاں علامت نگاری مقصد نہیں بلکہ مقصد کی وضاحت کے طور پر آئی ہے اور اس لیے ان کی شاعری میں علامتی پردے اتنے دبیز نہیں کہ اس پار کے جلوے دکھائی نہ دے سکیں۔ دلیل میں کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

خواہشوں کے کھیت تھے پیاسے بھری برسات میں اور جب سوکھے کی رُت آئی تو جل تھل ہو گئے

پیوست دل میں خامشی شب کے ہو گیا چھوٹا صدا کا تیر جو لب کی کمان سے

بہنشی ہے دھوپ بھاگ کے پھیل کے پیڑ پر آنگن میں چھاؤں پہنچی ہے جب سائبان سے

کھلے دریچے کے اندر تو پھینک کر دیکھو اکیلا گھر جو ہوا چیخ اٹھے گا پتھر بھی

احساس تو بدلے ہوئے موسم کا ہو دل کو دروازوں کے پردوں کو ہر اک صبح بدل دو

ان حقائق کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ صبا اکرام کا مجموعہ ”سورج کی صلیب“ آج کے شعری ادب

میں ایک خوش گوار اضافہ ہے۔ ☆☆☆

جمیل عظیم آبادی

صبا اکرام اور سورج کی صلیب

نجم الحق، جن کا قلمی نام کبھی صبا ہزاری یا غوی اور کبھی امت الکلام رہا ہے، اب صبا اکرام کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ صبا اکرام ۲۸ جون ۱۹۴۵ء کو ہزاری باغ، بہار (بھارت) میں پیدا ہوئے۔ اپنی تعلیمی منازل طے کرتے ہوئے ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے علاوہ آئی۔ ایل۔ ایل اور ان۔ بی۔ ایم میں ڈیپلوما حاصل کیا۔ ان دنوں بحیثیت اکریڈیٹڈ آفیسر، یونائیٹڈ انڈسٹریز پاکستان اپنے فرائض انجام دیتے ہیں۔

صبا اکرام نہایت شائستہ، ہمدرد، ذہین، جفاکش، باہمت اور دھن کے پکے انسان ہیں۔ ان کا ادب سے گہرا لگاؤ ہے۔ شاعر، ادیب اور کالم نگار کی حیثیت سے صبا اکرام اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ اشعار کے علاوہ مختلف موضوعات پر مضامین نویسی، کالم نگاری اور تبصرے اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں کرتے رہتے ہیں۔ صبا اکرام برصغیر کے بے شمار رسائل اور اخبارات سے منسلک ہیں۔ دسمبر ۱۹۹۰ء سے مستقل طور پر انگریزی اخبار ”نیڈز“ کے ادبی صفحہ پر کالم اور تبصرے لکھ رہے ہیں۔ صبا اکرام اکثر ”دستک“، ”ادراک“ اور ”تدبیر“ کے شماروں میں بھی مضامین لکھتے رہے ہیں۔ صبا اکرام فلکشن گروپ اور دبستان ادب سے مستقل وابستہ ہیں۔ اس کے علاوہ انٹرنیشنل رسالوں میں شریک ہوتے رہتے ہیں۔ ان دنوں قلم برائے امن تحریک کے سرگرم رکن ہیں۔ اسی سلسلے میں کچھ دن ہوئے بھارت میں ایک کانفرنس میں شریک ہو کر پاکستان واپس آئے ہیں۔ صبا اکرام کے ذاتی رابطے بہت مضبوط ہیں۔ پاکستان سے باہر کے ممالک میں بھی جانے مانے جاتے ہیں۔ اکثر باہر سے آنے والے ادیب کی خاطر خواہ پذیرائی کرتے رہتے ہیں۔ انھیں گھر پر دعوت دیتے ہیں اور ادبی نشست کا اہتمام کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ادب کا کام اور اپنا نام روشن کرتے ہیں۔ یہ کارنامے ان کے خلوص و محبت کی دلیل ہیں۔

صبا اکرام کی شاعری اور ادبی کارنامے تقریباً چار دہائی پر محیط ہیں، لیکن کتابی شکل میں صرف ایک شعری مجموعہ ”سورج کی صلیب“ کے عنوان سے موجود ہے جو ان کی کاوشوں اور تخلیقات کی عشر عشر بھی نہیں۔ ان کا سارا ادبی سرمایہ بکھرا پڑا ہے جسے سمیٹ کر کتابی شکل دینے کی ضرورت ہے تاکہ ان کی ادبی شخصیت اور تخلیقات کا بھرپور جائزہ لیا جاسکے۔

ان کی کتاب ”سورج کی صلیب“ جو میرے سامنے ہے، ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی اور اس کے بعد تقریباً

دودھائی کی حیثیت منظر عام پر نہیں ہے۔ حالانکہ ان میں برسوں میں صبا اکرام نے بہت کچھ لکھا ہوگا جو بھی طور پر نقشِ اول سے بہتر ہوگا۔

صبا اکرام کے مجموعہء کلام ”سورج کی صلیب“ میں ۱۴ نظمیں اور ۲۸ غزلیں ہیں۔ نظمیں سب کی سب آزاد اور علامتی ہیں۔ صبا کی نظموں اور غزلوں میں اتنا توازن ہے کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں یا غزل کے۔ صبا اکرام نے اچھی اور مختصر نظمیں مختلف عنوان سے کہی ہیں جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کتاب میں جناب وزیر آغا کی سند موجود ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ صبا کی نظمیں اور غزلیں قابلِ توجہ ہیں اور اپنا ایک مقام رکھتی ہیں۔ ساری نظموں پر تبصرہ کرنا میرے لیے ممکن نہ ہوگا، میں ان کی دو نظموں پر اپنے خیال اور اپنی بساط کے مطابق تبصرہ کرنے کی جسارت کروں گا۔

ان کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے ”بہتر بھوی کے لیے ایک نظم۔“ اس نظم کا آخری نصف حصہ

ملاحظہ ہو:

اخبار کی خبروں کے آگے
آئیں قرآن کی
گیتا کے سب اشوک ہم پڑ گئے
نظروں میں مستحسن
زنا کا جرم ٹھہرا

اس نظم میں مذہبی کتابوں کا حوالہ جس انداز سے دیا گیا ہے وہ کسی صورت مستحسن نہیں، اس سے پڑھنے والوں کی ارادت مجروح ہوتی ہے۔ قرآن کی جگہ سچائیاں اور گیتا کی جگہ اگر اچھائیاں مانہ پڑ گئیں کہتے تو مفہوم بھی ادا ہو جاتا اور یہ نزاکت بھی پیدا نہ ہوتی۔ اسی طرح ”زنا“ ایک فعل قبیح ہے، اس لیے اسے مستحسن کہنا مناسب نہیں ہے۔ معلوم نہیں شاعر نے کس موذ اور کس مفہوم میں یہ علامتیں استعمال کی ہیں۔

صبا اکرام کی دوسری نظم ”سٹیہ“ سے اقتباس ملاحظہ ہو

شہناز کے ننگے بدن پر
داغ سے زہر کا
مرحوم کی گردن کا
شہوت کی سیہیلی کے کانے کا نشان

اس نظم میں لفظ شہوت کریمہ الصوتی ہے۔ اس کی جگہ اگر لفظ ہوس استعمال ہوتا تو سماعت پر گراں نہ

گزرتا۔ بہر حال یہ شاعر کی اپنی مرضی ہے، جو لفظ جیسے اور جہاں چاہے استعمال کرے۔

صبا اکرام کے کلام کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان پر ہندی ادب اور ہندو یوگالا کا گہرا اثر ہے۔ ان کے کلام میں رام، کچھن، سینا، گوتم اور پیتل کے حوالے جا بھی ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری میں ٹھیسہ ہندی یا سنسکرت کے الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں، مثلاً جیہہ، چھہ، زراش، ریکھا، شہد، پرکشا، گیکھا، نواس، سنت وغیرہ۔ اردو غزل میں ان الفاظ کا استعمال غزل کی نازک مزاجی کو مجروح کرتے ہیں۔ اردو میں ان سارے الفاظ کے متبادل موجود ہیں۔ شاعر نے ان الفاظ کو استعمال کر کے شاید اپنی انفرادیت جتانے کی کوشش کی ہے۔ بہر حال یہ ان کا حق ہے۔

صبا اکرام نے اپنی غزلوں میں ”پیتل“ کو علامت کے طور پر جا بھی استعمال کیا ہے۔ یہ بھی ہندو یوگالا کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ ہندو پیتل کو متبرک جانتے ہیں اور اس کے سائے میں پوجا کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تھک گیا سورج بھی میرے گھر کا رستہ ڈھونڈ کر
میرے آنگن میں گھنیرے شب کے پیتل ہو گئے

☆

بھر کا درد کئی صدیوں سے بیٹھا ہے صبا
دل کے پیتل کی گھنی چھاؤں میں سادھو کی طرح

☆

بٹھی ہے دھوپ بھاگ کر پیتل کے پیڑ پر
آنگن میں چھاؤں پینچی ہے جب سائبان سے

☆

اک جوگی اور پیڑ کا رشتہ کل بھی تھا سو آج بھی ہے
جیون سایہ پیتل کا اور درد صبا اک گوتم کا

☆

تھک کر جب بھی بیٹھ گیا ہوں میں پیتل کی چھاؤں میں
گوتم آیا گوتم آیا شور مچا ہے گاؤں میں

آئیے صبا اکرام کے مزید اشعار سے لطف اندوز ہوا جائے:

اب وہ صبح و شام کہاں جب زیست حمیس افسانہ تھا
جیون سانجھ سورے تو بس اب اخبار کا کالم ہے

یہ ایک اچھا شعر ہے جو حقیقت سے ہم آہنگ ہے۔ کالم نگار یہ اخبار سے وابستہ ملازم کو صبح و شام کے
حمیس نظاروں سے لطف اندوز ہونے کا موقع ہی کہاں ملتا ہے۔ وہ تو رات دن اپنے فرائض میں مگر رہتا ہے۔

لمحوں کے آوارہ لڑکے درد کے پتھر پھینکیں گے
زخموں سے تم بچو گے کب تک جیون آم کا موسم ہے

زندگی کو آم کے موسم سے تشبیہ دینا، پھر بچوں کا پتھر مارنا ایک حقیقت ہے جس کو شاعر نے خوبصورت انداز میں شعر
کے قالب میں ڈھالا ہے۔ انسان کی زندگی میں وقفہ فوقتاً چو نہیں لگتی رہتی ہیں جس سے بچنا ناگزیر ہے۔

فرصت کہاں کہ لے کوئی غیروں سے انتقام
خود سے ہی دشمنی میں اب اچھے ہوئے ہیں ہم

یہ ایک سچا شعر ہے اور موجودہ حالات و واقعات سے ہم آہنگ ہے۔ یہ شعر شاعر کے مشاہدے اور تجربے پر مبنی
ہے۔

حائل رہیں گے بچ میں ملبوس کب تک
ملنے کی آرزو ہے تو دیوار توڑیے

میرے خیال میں شاعر اس شعر کو علامتی اور انوکھا بنانے کی فکر میں ابتداء کی سرحد عبور کر گیا ہے۔ معصوم نہیں کس
کلمے بے خودی میں شعر وارد ہوا۔

رستے کئی بدن کے میں لوٹا ہوں شہر سے
ڈر تھا کہ وہ عزیز کہیں گھر نہ دیکھ لے

آج کے معاشرے پر اس شعر میں بھرپور طنز ہے۔ جہاں لوگ عزیزوں اور دوستوں سے کترا کر گزر جاتے ہیں جو
معاشرے کا المیہ ہے۔ یہ مشاہدے کا شعر ہے جہاں حائل سے قل شرمندہ نہیں ہے۔

بچ کے دھوپ سے رکھو گے عمر کو کب تک
یہ پھل تو سیہ دیوار میں بھی پک جائے

یہ مشاہدے کا ایک اچھا شعر ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔ انسان کی زندگی محدود اور مقرر ہے۔ وہ جتنا بھی اس کی حفاظت کرے، اسے موت سے رستگاری نہیں ہے۔ انسان جتنا بھی محفوظ ہو کر رہے، ملک الموت پہنچ ہی جاتے ہیں۔

دل کے تالاب میں ہے چاند سا پیکر اب بھی
اچھی سازھی میں اسے دیکھا تھا بس میں اک دن

میرے خیال میں پوری کتاب میں یہی ایک شعر ہے جس کو روایتی غزل کا شعر کہہ سکتے ہیں یا تغزل سے تعبیر کر سکتے ہیں، ورنہ صبا اکرام کی غزلیں جدید رنگ و آہنگ کی ہیں۔ صبا نے جو اشعار کہے وہ روایت سے ہٹ کر، پرانے گھسے پے مضامین ان کے یہاں نہیں ملتی ہیں۔ ان کے شعر میں تازہ کاری ہے۔ ان کی غزلوں میں اشعار کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں جن میں خیال کی گیرائی و گہرائی بھی ہے اور خیال کی وسعت و ندرت بھی۔ ان کے کلام میں پختگی بھی ہے اور سچائی بھی۔ حال سے قول لیکن شرمندہ نہیں ہے۔ ان کی غزلوں میں نیا پن ہے۔ جدید لہجے اور تازہ کاری کے نمونے ملتے ہیں۔

غزل گوئی کے کچھ فنی اصول بھی ہوتے ہیں جن کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر صبا اکرام کے درج ذیل دو اشعار جن میں ایڑیا یا شایگاں ہے:

تیرگی میں چیز بھی نظروں سے اوجھل ہو گئے
وقت شب لمبے سفر کے کتنے بوجھل ہو گئے

☆

ہیتل کے بھاؤ مجھ کو اٹھا لو دکان سے
بکنے کو آج نکلا ہوں سونے کی کان سے

صبا اکرام کی شاعری نظم اور غزل کی صورت میں ایک اچھی تخلیق کا مرقع ہے۔ مجھے امید ہے کہ صبا اکرام ۱۹۸۱ء کے بعد کی ادبی نگارشات جلد از جلد کتابی صورت میں لائیں گے تاکہ ان کے ادبی مقام کا صحیح تعین ہو سکے۔ آخر میں صبا اکرام کے ایک خوبصورت شعر پر مضمون کا اختتام کرتا ہوں۔

نہ در قفس کا کھلا اور نہ تیریاں ٹوئیں
گزر گیا یونہی اکرام سن سحر بھی

☆☆☆

جمال نقوی

”جدید افسانہ - چند صورتیں“ کا جائزہ

اولیت کی بحث سے قطع نظر یہ حقیقت ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں اردو ادب میں مختصر کہانی (short story) کی بنیاد سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم نے رکھی۔ پریم چند ایک نئے نئے ناز اور مواد کے ساتھ اس افسانوی سفر میں شامل ہو گئے۔ بقول پروفیسر سید احشام حسین:

”یہیں سے ہمارے ہاں پہلی بار کہانی کہنے کا شعور پیدا ہوا اور ہماری افسانہ نویسی ایک ایسے راستے پر چل پڑی جو اس سے پہلے موجود نہ تھا۔“

عام طور پر سجاد حیدر یلدرم کو رومانی افسانہ نگار کہا جاتا ہے اور اسے حقیقت نگاری کی ضد سمجھا جاتا ہے جب کہ رومانیت بھی معاشرے کی فرسودہ قدروں کے خلاف بغاوت ہی کے زمرے میں آتی ہے۔ یلدرم اپنے رومانوی مزاج کے باوجود ادب بامقصد ادب کے قائل تھے۔

اس طرح اردو ادب کو داستان اور قصوں سے افسانے کی طرف لانے کا آغاز ہوا۔ اور افسانوی سفر بتدریج حقیقت نگاری کی طرف چل نکلا۔ ”انگارے“ کی اشاعت نے حقیقت نگاری کو فروغ دیا اور ترقی پسند ادبی تحریک نے اسے بامعروج پر پہنچا دیا۔ اردو ادب کا یہ ایک دور زریں تھا اور اس دور میں تحریر کردہ افسانہ ہی جدید افسانہ کہلایا۔ جس میں سماجی حقیقت نگاری کو پیش نظر رکھا گیا۔ اس وقت تک ترقی پسند ادب اور جدید ادب کا ایک ہی مفہوم لیا جاتا تھا۔ چونکہ اس وقت تک نظریاتی حد بندی نہیں ہوئی تھی۔ درمیان میں ایک دور وہ بھی آیا جب نظریہ کی شدت بڑھ گئی۔ اس وقت ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب دو الگ رجحانات کی شکل میں سامنے آئے۔ ایک عرصے بعد ادیبوں کو اپنی غلطی کا احساس ہوا کہ ادب کسی مذہب یا نظریے کی میراث نہیں ہے۔ نہ ہی زندگی کے مسائل کو ادب سے خارج کیا جاسکتا ہے۔ تو دھیرے دھیرے یہ خبیث کم ہونے لگی۔ میں سمجھتا ہوں کہ روشن خیالی، عظمت انسانی، امن اور انصاف کا پرچار کرنے والے ہر ادیب و شاعر کو ترقی پسند اور جدید کہا جاسکتا ہے۔ صبا اکرام نے بھی اسی تبدیلی کے پیش نظر اس موقع کا اظہار کیا ہے:

”جدید افسانے کا اصل دھارا تو پاکستان میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید آگے بڑھتا اور وسیع

ہوئے نظر آتا ہے کیونکہ جدید افسانہ نگار اب یہاں نظر یہی لگے گا پرانگ انگ۔ پیموں میں بے ہوئے نہیں ہیں۔“

صبا اکرام نے جدید افسانے کی روداد ۱۹۶۰ء سے رقم کی ہے۔ یہ وہ دور تھا جب پاکستان میں آمرانہ طرز حکومت جاری تھا۔ زبان و قلم پر قدغن لگی ہوئی تھی۔ اس دور میں بھی ہمارے قلم کاروں نے اپنی زبان اور قلم دونوں کو عوام کے حق میں استعمال کیا۔ جنہوں نے صاف اور دونوک الفاظ میں بات کی ان میں فیض احمد فیض اور حبیب جالب کی طرح ظلم و جبر برداشت کرنا پڑا اور زنداں کی صعوبتوں سے گزرے۔ باقی قلم کاروں نے علامتوں اور استعاروں کی زبان استعمال کی۔ مگر جیسا کہ کہا گیا ہے کہ *excess of everything is bad*، اسی طرح ادب میں علامتوں اور استعاروں کے بے جا استعمال نے بعض تحریروں کو اتنا گھٹک بنا دیا کہ قاری ادبی تحریروں سے دور بھاگنے لگے اور اس نے ڈائجسٹوں میں پناہ لی۔

جب ہماری سیاسی تاریخ نے سقوط مشرقی پاکستان کی صورت میں ہجرت کے عمل کو ڈھرایا تو اس موضوع پر بھی جدید افسانہ نگاروں نے اپنے قلم کو جنبش دی اور بقول صبا اکرام اردو ادب کے قاری کو ایک عظیم انسانی مسئلے سے روشناس کرایا۔ پھر ان عوامی حکومتوں نے بھی جن کی ہم ہمیشہ خواہش کرتے رہتے ہیں، عوام پر ایسے ظلم ڈھائے کہ آمروں کو بھی شرمندہ کر دیا۔ اس دور کی تحریروں میں بھی اس کے عکس نمایاں ہیں۔

ہمارے ملک میں سیاسی اسٹیج پر یہ کھیل ہنوز جاری ہے۔ اب تو ادیب کے لیے جمہوری اور فوجی دونوں حکومتوں میں سکون محال ہوتا ہے اور قلم کی آزادی بھی برائے نام ہوتی ہے، لہذا یہ وقت کی اہم ضرورت ہے کہ ہم کو اب ادبی دنیا میں شرف انسانیت کی ترویج کے لیے کام کرنا چاہیے اور ادب کو انسانی زندگی کو خوش گوار بنانے کے لیے استعمال کرنا چاہیے۔ افسانہ اور حقیقت کا فرق اصغر گوٹڈوی نے بڑے اچھے انداز میں یوں واضح کیا ہے:

سنتا ہوں بڑے شوق سے افسانہ ہستی
کچھ اصل ہے، کچھ خواب ہے، کچھ طرز ادا ہے

لہذا صحیح معنوں میں افسانہ وہی تحریر کہی جائے گی جس میں حقیقت کے ساتھ ہی تخیل اور ادائیگی کی خوبیاں بھی شامل ہوں۔

میری رائے میں ”جدید افسانہ“ - چند صورتیں کے ابتدائی مضمون ”جدید افسانے کی کہانی“ تو صبا کے اس سروے کی رپورٹ نظر آتی ہے جس میں اس نے حتی الامکان کسی شے کا تحقیق کا رکنا نہ نہ چھوڑنے کا اہتمام کر رکھا ہے۔

ہاں، چند صورتیں تو اس کے بعد کے چار تفصیلی مضامین میں دیکھنے کو ملتی ہیں جہاں یہ اختصار رہا ہے۔

گزرتا ہے۔ جدید افسانہ کے تعلق سے ”ادراق“ میں شائع شدہ اپنی تحریروں کو سچی مگر کے انھوں نے ایسے قارئین کو بھی فائدہ پہنچایا ہے جن کی نظروں سے یہ تحریروں پہلے نہیں گزری تھیں، کیونکہ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

”ان مضامین کے مطالعے سے پڑھنے والوں کے علم، شعور اور آگہی میں اضافہ ہوگا۔“

یہ حقیقت ہے اس لیے کہ یہ مضامین صبا نے بڑی محنت سے تحریر کیے ہیں۔ ویسے تو یہ بات بڑی حیرت کی ہے کہ ایک شاعر ہونے کے باوجود اس نے شاعری کی تنقید کے بجائے افسانے کی تنقید پر قلم کیوں اٹھایا ہے۔ لیکن اس کے مربی ڈاکٹر وزیر آغا نے اس کا جواز یوں پیش کیا ہے کہ:

”نثر کے بارو پود میں بھی کوئی نہ کوئی کہانی گھونگھٹ اور ہٹے بیٹھی ہوتی ہے۔“

صبا کے بارے میں یہ اس لیے بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس کی نظمیں بھی محسن بھوپالی کے نظمانے کی طرح ہوتی ہیں۔ بہر حال ہمیں خوشی اس بات کی ہے کہ شہزاد منظر کے بعد فکشن کا ایک نیا نقاد سامنے آیا ہے۔ ☆☆☆

”ہر آدمی کے اندر ایک انفرادیت موجود ہوتی ہے جو دوسروں سے اسے جدا دکھاتی ہے۔ Style is the man کا انگریزی مقولہ اسی کلیہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کلیہ کے آئینے میں بے جھجک یہ کہا جاسکتا ہے کہ صبا اکرام کی نظمیں اور ان میں پیش کی جانے والے تجربات و مشاہدات کی ایک اپنی طرز فکر و طرز بیان ہے۔ یہی ان کی پہچان ہے اور یہی انھیں دوسروں سے الگ کرتی ہے۔“

ادیب سہیل۔ ”قوی زبان“ کراچی، جولائی ۲۰۰۶ء

”صبا اکرام نے اپنی ادبی آنکھ جدیدیت کی فضا میں کھولی اور ابتدا سے اس تحریک یا رجحان کے ہم سفر رہے۔ ربع صدی قبل ان کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ”سورج کی صلیب“ منظرہ م پر آیا تو جدیدیت کا بھرپور آئینہ دار قرار دیا گیا تھا۔ اب ان کا دوسرا شعری مجموعہ ”آئینے کا آدمی“ منظرہ شہود پر آیا ہے جو کہ صرف نظموں پر مشتمل ہے۔ ان نظموں میں صبا اکرام کی گزشتہ نظموں کی خصوصیات بھی موجود ہیں اور بعض پہلوؤں سے ان میں تبدیلی بھی محسوس ہوتی ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے شاعر نے ذاتی اور داخلی مسائل کے حصار سے نکل کر عصری اور عوامی مسائل کی طرف توجہ کی ہے۔ مثال کے طور پر ”گوتہ کے لیے ایک نظم“، ”پوکھرن“، ”فدائیں“، ”نورنگل“ اور ”نکل“ اس راہ اور اخبار کی سرخی وغیرہ۔ ان نظموں میں فنی چابک دستی بھی زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ زیر نظر مجموعے میں بھی تمام نظمیں پہلے مجموعے کی طرح آزاد نظم کی حیثیت میں ہیں اور ان میں پہلے ہی کی طرح ہندی خطیات کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے جو کہ صبا اکرام کی شاعری کی ایک نئی خصوصیت ہے۔

حیدر ملک۔ ”منا منہ“۔ لاہور، اپریل ۲۰۰۶ء

اے خیام

جدید افسانہ — چند صورتیں

کوئی سال بھر پہلے جو گندر پال کراچی آئے تھے تو کسی سوال کے جواب میں انھوں نے ہلکے پھلکے انداز میں کہا تھا کہ یہ جدیدیت کیا ہے، اور یہ ”تہائی“ افسانے کا کیا موضوع ہوا۔ اور یہ بات اس قلم کار نے کہی تھی جو وقت کے ساتھ ساتھ رہا ہے۔ اس نے تو یہ بات ہلکے پھلکے انداز میں کہی تھی لیکن مجھے ایک دھچکا سا لگا تھا۔ میرے ذہن میں یہ سوال اٹھا تھا کہ پھر یہ علامتیت اور تجربہ دیت کا پورا دور کیا ہے؟ اتنے طویل عرصے تک لکھی جانے والی تحریریں کیا معنی رکھتی ہیں؟ پھر ایک ملاقات میں، میں نے محمود واجد سے پوچھا تھا کہ جدیدیت کا ایک خاصا طویل دور ہے، اس میں افسانے تخلیق کیے گئے، دوسری تخلیقات سامنے آئیں، سپوزیم اور سمینار منعقد ہوئے، ایک تحریک یا رجحان کے طور پر اسے تسلیم کیا گیا، لیکن اب جو کچھ لکھا جا رہا ہے یا جو تھوڑا سا گریز نظر آ رہا ہے تو یہ کیا ہے؟ کیا اس تحریک کی نفی ہے؟ یا کچھ اور؟ انھوں نے مختصر سا جواب دیا کہ یہ ایک سفر ہے، اس میں کئی منازل آئیں گی۔ یہ ایک نجی سی محفل تھی، کچھ اور موضوعات بھی زیر بحث تھے اس لیے میں نے اپنی بات کے جواب پر زیادہ اصرار نہیں کیا۔ لیکن ذہن میں ایک کھد بُد تو تھی اور ایک بے چینی سی بھی۔ پھر میں نے کتابوں کے اوراق پلٹتے شروع کیے۔ ایک جگہ نظر آیا:

”علامتی افسانہ، اردو افسانے کے تاریخی تسلسل کا ایک دور ہے اور اس کا ایک مرحلہ ہے۔ اگر اسے جذباتیت پر محمول نہ کیا جائے تو میں یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ جس طرح نسلی اعتبار سے ہم اپنے آباؤ اجداد کی اولاد ہیں، اسی طرح ادبی لحاظ سے بھی ہم اپنے بزرگ افسانہ نگاروں کی اولاد ہیں۔“
(”افسانہ اور علامتی افسانہ“۔ علی حیدر ملک)

اسی طرح اردو افسانے کو جس کا آغاز ۱۹۰۰ء کے آس پاس ہوا تھا، میں نے سمجھنے کی کوشش کی۔ پسند دورِ رومان پسندی کا دور کہا جاتا ہے، دوسرا دور حقیقت پسندی کا دور کہلا یا، تیسرا دور ترقی پسندی کا اور چوتھا دور جدیدیت پسندی کا۔ چلیے محمود واجد اور علی حیدر ملک کی بات تو سمجھ میں آگئی کہ یہ ایک سفر ہے اور یہ کہ ہم اپنی روایت سے یکفخت الگ ہو کر بات نہیں کر سکتے لیکن وہ جو گندر پال نے کہا تھا تو کیا جدیدیت پسندوں کے نزدیک افسانے میں ”تہائی“ کے علاوہ کوئی اور موضوع نہیں تھا؟ کیا جدیدیت پسندوں کی سوچ کا دائرہ اتنا محدود تھا؟

رسالوں اور کتابوں کے اوراق پھر پلٹے گئے اور ایک جگہ یہ نظر آیا:

”..... نئے مسائل بے شمار تھے مثلاً اخلاقی اور روحانی قدروں کے زوال کا مسئلہ، مشینوں کے آگے انسان کی اہمیت کے گم ہو جانے اور اس کی Identity crisis کا مسئلہ، بھیڑ میں خود کو تنہا محسوس کرنے کا مسئلہ، برصغیر کی تقسیم کے نتیجے میں اجتماعی ہجرت کا مسئلہ، سقوط ڈھاکہ کے ایسے کے نتیجے میں جنم لینے والا مسئلہ اور معاشرتی و معاشی مسائل Urbanization کے نتیجے میں دیہاتوں کے سمنے کا مسئلہ وغیرہ وغیرہ۔“

(”جدید افسانہ..... چند صورتیں“۔ صبا اکرام)

تب مجھے ایسا لگا کہ صبا اکرام نے جیسے مجھے نہیں جو مندر پال کو جواب دے دیا ہے جن کے نزدیک جدیدیت پسندوں کے پاس گویا موضوعات تھے ہی نہیں۔ اتنے سارے موضوعات جن کا فرد سے تعلق ہے اور سماج سے بھی اور فرد، اسی سماج میں رہتا ہے اور سماج افراد پر ہی مشتمل ہوتا ہے، تو یہ بے معنی سے کیوں ہو گئے۔

صبا اکرام کی کتاب ”جدید افسانہ..... چند صورتیں“ کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے پیش لفظ یعنی ”جدید افسانے کی کہانی“ کو بار بار پڑھنے کو جی چاہا اور اس سے ذہن میں جو کھد بد ہو رہی تھی اس کا ازالہ بھی ہو گیا۔ مجھے ان تمام سوالوں کے جواب ملتے گئے جو جدید افسانے کے سلسلے میں میرے ذہن میں پیدا ہوتے رہے۔ کہتے ہیں جدیدیت پسند اپنے ساتھ اس طرح نقاد نہیں لائے جس طرح ترقی پسند لائے تھے۔ نقاد فی تخلیق کو سمجھنے میں مدد کرتے ہیں۔ چند نقادوں نے کیر کے گار کے فلسفہ وجودیت اور پھر مغربی ادب پر اس کے اثرات کا جائزہ لیا۔ سارتر، کامیو اور کافکا کی تخلیقات سامنے آئیں۔ پھر سبال، بیلو، جان ایڈائیک اور دوسرے قلم کاروں کی تحریریں منظر عام پر آئیں۔ سمیوئل بیکٹ نے تھیٹر یکل ڈراموں کے علاوہ ایسرڈ (absurd) ڈرامے لکھے۔ پھر اردو کے چند نقاد چونکے اور ادھر توجہ کی۔ اس تحریک کے ناقدوں میں کئی اہم نام لیے جاسکتے ہیں لیکن خصوصی طور پر افسانے کے ناقد کی حیثیت سے شہزاد منظر کی حیثیت مسلم ہے۔ وہ ترقی پسند ہونے کے ساتھ ساتھ ایک غیر جانب دار نقاد تھے، جدیدیت کو سمجھنے میں ان کا رویہ بڑا مستحسن اور ہمدردانہ تھا:

”جدید افسانہ نگاروں کا زندگی اور اس کے مسائل کے سمجھنے اور اسے پرکھنے کا انداز فطری تھا۔ اس لیے انھوں نے صنعتی دور کے انسان کی معاشی بد حالی اور سماجی پس ماندگی کے مقابلے میں اس کی فکری اور جذباتی نا آسودگی، انسان کی داخلی شخصیت کے بکھراؤ، اقدار کی شکست و ریخت، صنعتی معاشرے میں انسان کی تنہائی نیز زندگی کی معنویت اور ذات کی تلاش جیسے موضوعات کو اہمیت دی اور اس کے اظہار کے لیے انھوں نے بیانیہ اسلوب کی بجائے علامتی طرز اظہار کو اپنایا۔“

(”جدید اردو افسانہ“۔ شہزاد منظر)

یوں جدیدیت کی تحریک اور علامتی، تجریدی اور استعاراتی انداز تحریر کے رجحان کو سمجھنے اور سمجھانے کا آغاز ہو گیا۔
 ”جدید افسانہ۔۔۔ چند صورتیں“ اسی سلسلے کی کڑی ہے۔

صبا اکرام نے موضوعات اور مسائل کو گنڈ مٹ نہیں کیا۔ ان کا ذہن بالکل صاف ہے۔ جدیدیت کے موضوعات سے متعلق بھی اور مسائل سے متعلق بھی۔ وہ تمام موضوعات کو الگ الگ کر کے، اسے مرکز بنا کر ایک دائرے کی صورت اس کے گرد گھومتے رہے ہیں۔ موضوع پر ہر طرف سے روشنی ڈالی ہے اور اس کا بھرپور تجزیہ کر کے کسی نتیجہ پر پہنچے ہیں۔ اس سلسلے میں حیرت انگیز بات یہ دیکھنے میں آئی کہ مسئلے کو سمجھنے میں انہوں نے عقیدے کے بڑے بڑے ناموں یا افسانے کے چند بڑے ناموں پر اکتفا نہیں کیا، یا صرف ان کے حوالوں سے مطمئن کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس سلسلے میں چھوٹے بڑے، نئے پرانے تمام نام اور چھوٹی بڑی تمام تحریروں سے مسئلے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ صبا اکرام کا یہ رویہ لائق تحسین بھی ہے اور دوسرے نقادوں کے لیے قابل تقلید بھی۔

صبا اکرام نے چند ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جو جدید افسانوں کی خصوصیات ہیں۔ مثلاً ”کھوئی ہوئی پہچان“، ”روح عصر“، ”عدم تحفظ کا احساس“، ”حاشیے کا آدمی“ وغیرہ۔ ان کے علاوہ علامتی اور تجریدی افسانوں کے باب میں جو موضوع سب سے زیادہ زیر بحث رہا وہ ابلاغ کا مسئلہ تھا۔ اس سلسلے میں یہ بات بار بار کہی گئی کہ افسانے سے کہانی کا عنصر غائب ہو گیا ہے۔ یہ ایک حد تک درست بھی ہے اور افسانہ نگاروں کے پاس اس کا کچھ جواز بھی تھا، لیکن اس وقت اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ صبا اکرام نے اس سلسلے میں بڑی مدلل بحث کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

”دراصل علامتی افسانے کا مصنف قاری کے سامنے معنی کی کوئی ریڈی میڈ دنیا پیش نہیں کرتا بلکہ وہ تو زیادہ سے زیادہ یہ کرتا ہے کہ تاریکی میں ایک ہلکی سی روشنی مہیا کر دیتا ہے تاکہ قاری اپنی دنیا خود تلاش کر سکے۔ اب یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ اس ہلکی سی روشنی کا کہاں تک فائدہ اٹھاتا ہے۔“

(”جدید افسانہ۔۔۔ چند صورتیں“۔ صبا اکرام)

کتاب کے دوسرے حصے میں چند افسانہ نگاروں کا خصوصی جائزہ لیا گیا ہے جن سے ان کے اور اس دور کے رجحان اور معیار کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک اور خاص بات یہ کہ کتاب میں اشاریہ بھی بڑی محنت سے ترتیب دیا گیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ کون سا قلم کار کس حوالے سے شامل ہے۔

میرے نزدیک صبا اکرام کی یہ کتاب صرف جدید افسانوں کی چند صورتوں کا جائزہ نہیں لیتی بلکہ اکثر صورتوں کا احاطہ کرتی ہے۔ اگر کسی موضوع میں کچھ تشنگی پائی بھی جاتی ہے تو صبا اکرام کے پیش لفظ ”جدید افسانے کی کہانی“ سے دور ہو جاتی ہے۔ ☆☆☆

شمیم منظر

صبا اکرام: آئینے کے دوسری طرف کھڑا شاعر

شاعری کے بارے میں اکثر یہ رائے دی جاتی ہے کہ ادب میں اگر سہل پسندی سے کام لیتے ہوئے کچھ تخلیق کرنا ہو تو شاعری کو اپنا لینا چاہیے۔ لیکن یہ بات درست نہیں ہے۔ کیا ٹیکسپیر نے اپنے ڈراموں میں شاعری نہیں کی؟ کیا گوئٹے کی وجہ شہرت اس کی شاعری نہیں تھی؟ کیا صرف نثر کے ذریعے ہی ادب کو دوام ملا؟ اور نہ جانے کتنے سوالات ہیں جو دیگرہ وغیرہ کی نذر ہو جاتے ہیں۔

صبا اکرام ایک شاعر ہے جو روزمرہ کے مسائل کا مقابلہ کرتا ہے اور رات کے شروع ہوتے ہی خود کلاہی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کی خود کلامی نرم و نازک آواز کے باوجود گھن گرج پیدا کرتی ہے اور آس پاس سے اٹھنے والی آوازوں کو بدایتی ہے۔ صبا اکرام کی خود کلامی احتجاج کی کیفیت لیے اپنے سروں سے نغمگی پیدا کرتی ہے۔

رات آتی ہے

تو گھر میں

جشن کا سامان کرتی ہے

اداسی کی کنواری کنیا کو

روز دہن روپ دیتی ہے

سجاتی ہے

اکثر کہا جاتا ہے کہ جدید شاعری اندر سے اٹھنے والی وہ آواز ہے جس کا ارتعاش باہر ہونے والے شور کے ارتعاش میں ضم نہیں ہوتا ہے بلکہ اسے دہ دیتا ہے۔ جدید ادب کی تعریف میں منجھانے کے عمل سے شروع ہونے والی اجنبیت کا بڑا دخل تھا لیکن اجنبیت کا دخل تو ہر اس جگہ ہوگا جہاں انسان کی آزادی میں رکاوٹ ڈالی جائے گی۔ خواب میں رہتا انسان کی منزلیں ہے جسے پانے کے لیے وہ اس دنیا سے خالی ہاتھ چلا جاتا ہے۔ خواب جدید شاعری کا وہ وصف ہے جو مغلوب فرد کو خود کلامی میں مبتلا کر کے تھوڑی دیر کے لیے اجنبیت کے اندھیرے

سے باہر نکال دیتا ہے اور اس لمحے فرد اپنے آپ سے متا ہے۔

دنیا ترقی کرتی رہی اور کر رہی ہے جس کا محور معاشی ترقی ہے یا پھریوں کہا جائے کہ انسان کو معاشی ضرورتوں کے چکر میں ڈال کر اس کی منزل کا رخ اشیاء کی طرف کر دیا جائے۔ تو ایسے میں چند لمحوں کی آزادی کا احساس صرف خود کلامی میں ہی ملتا ہے۔

صبا اکرام کے مجموعہ کلام ”آئینے کا آدمی“ کے عنوان کو مد نظر رکھتے ہوئے بات شروع کی جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ آئینے کا آدمی ایک فرد کے حقیقی اور تصوراتی زندگی کے تال میل سے وجود میں آیا ہے۔ کیا آئینے کے اس طرف حقیقت ہے یا آئینے کے اس طرف؟ اس گتھی کو سلجھانے کے لیے ”کلید گم گشت“ کی سہمی آنکھوں اور ڈرے چہرے کو سمجھنا پڑے گا۔ سوال یہ ہے کہ کیا آئینے کے اس طرف کی سہمی آنکھیں اس طرف کے احساس سے عاری ہیں؟

یہاں سہمی ہوئی آنکھوں

ڈرے چہروں میں

چُپ آنسو مناتی ہیں

یہاں صبا اکرام کی دھیمی آواز میں چھپا احتجاج پوری توانائی سے گونج پیدا کرتا ہے۔ جب زندگی چلتے چلتے رکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے تو اندر بیٹھی بے چینی الفاظ کا روپ دھار کر باہر آتی ہے اور صبا اکرام مدھم سروں کے ساتھ اس کا اظہار کرتے ہیں اور جبر کو، معاشی مسائل کو استعارات کا سہارا لے کر اپنی فنکارانہ صفت کا مظاہرہ خوبصورتی سے کرتے ہیں۔

اگر جدید شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ استعارات اور سبیل کا ہونا ضروری ہے تو ایک مشکل یہ آن پڑتی ہے کہ ترقی پسند ادب بھی استعارات اور سبیل کے بغیر ناممکن ہے۔ یا پھریوں کہا جائے کہ جدیدیت اور ترقی پسندی رجحانات کے نام ہیں اور اگر ہیں تو صرف مارکسسٹ رویے کو ہی ترقی پسندی کا نام کیوں دیا گیا ہے؟ وقت کے ساتھ ساتھ ادب تخلیق کرنے میں اسلوب میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ ہمیں ادب کو آج کے پیرائے میں دیکھنا اور پرکھنا ہوگا بجائے اس کے کہ ہم اس کی بنت کے بارے میں بحث کرنا شروع کر دیں۔ فن تو وہ صورت ہے جس کے ذریعے سے ہم اپنے خیالات کی رو کو برتتے ہیں۔ رجحانات کا تعلق تخلیق کار کے اپنے سوچنے کے انداز سے ہوتا ہے۔ کہیں پر یہ کلاسیکی انداز لیے ہوئے ہوتا ہے تو کہیں بالکل سپاٹ لہجے میں بیان کیا جاتا ہے، تو کہیں طے جے رویوں سے ایک نئی سمت کی طرف گامزن ہوتا ہے۔

صبا اکرام کے یہاں اگر ایک طرف کلاسیکی انداز ہے تو دوسری طرف جدید رجحانات اور کلاسیکیت کا

امتزاج بھی ہے اور یہ دونوں رویے ان کی نغموں میں خاموش احتجاج کو تشکیل دیتے ہیں۔

بدھ تو نے سنا

تیری بھگتوں کی دھرتی کے

سینے میں

اک بان اگنی کا

اترا تھا جو قبر بن کر

وہی بیج شعلوں کا

اب تری اپنی زمینوں

کی چھاتی میں بھی بورہا ہے

اس خاموش احتجاج میں صبا اکرام، گوتم بدھ سے مخاطب ہیں اور جوہری بم کے خوفناک نتائج کو محسوس کرتے ہوئے ہیروشیما اور ناگاساکی کے ان لاکھوں مفلوج انسانوں سے ہمدردی کرتے ہوئے تنبیہ کرتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی احتجاج فلسطین میں رہنے والوں کے حالات کو ”آئینے کا آدمی“ میں پیش کیا گیا ہے۔

جیسے جیسے ہم ان کے مجموعہ کلام میں ایک نظم سے دوسری نظم کی طرف بڑھتے ہیں تو صبا اکرام کی فنی صلاحیتیں ابھر زلگتی ہیں۔ ”اذاں تو آج بھی گونجی“ میں خوف کے منظر کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ خوب صورتی سے ان کے لفظوں میں اس کے علاج کو بھی بیان کر دیا گیا ہے۔

مگر لبیک کی شمع

نہ ہونٹوں پر ہوئی روشن

نہ ہاتھوں میں

دعاؤں کے کنول مہکے

وہاں تو آج ہونٹوں پر آگے تھے

خار نغروں کے

اور ان کے با وضو ہاتھوں میں

پتھر تھے

یہاں پر صبا اکرام نے ایک بڑے مسئلے کو اپنے دلہے لہجے میں بیان کیا ہے۔

ان کی نغموں میں استعارے نرم و نازک ہونے کے باوجود انتہائی پُر اثر ہوتے ہیں اور لفظوں سے

اچھے ہوئے شہزادہ بن میں موجود ارتعاش سے میل کھاتا ہوا قاری کے ذہن میں پیوست ہو جاتا ہے۔

صبا اکرام کی شاعری میں وہ سارے لوازمات ہیں جو اکثر شعرا کی تخلیق میں پائے جاتے ہیں، تو پھر صبا اکرام دوسروں سے الگ کیوں ہیں؟ اس کی مثال دنیا میں رونما ہونے والے سیاسی حالات پر لکھی گئی نظم ”رشتے بے رشتگی کا“ میں نمایاں ہے:

اجنبی چہروں کے
سواگتے لیے
مادر زاد ننگے لوگ
گھر میں سارے کپڑے
چھوڑ آئے تھے

رشتے کو بے رشتگی کا نام دینا ایسا ہی ہے جیسے زندگی کو موت سے، امیری کو غربی سے، مایوسی کو خوشی سے جوڑ دیا جائے۔ اگر ایک نہیں تو دوسرے کی موجودگی ممکن نہیں۔ اس نظم کی خاص بات یہ ہے کہ روح اور جسم دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ہونے کے باوجود الگ الگ ہیں۔ انسان اپنی روح سے زیادہ جسم کی حفاظت میں لگ جاتا ہے اور وہ تمام تعلقات جن کا سرچشمہ ان سے کامل انسان ہونے کے لیے ضروری ہوتا ہے جسمانی ضرورت کو پورا کرنے کی سعی میں تحلیل ہو کر اجنبیت کے رشتے سے تعلق جوڑ لیتا ہے۔ ☆☆☆

”صبا اکرام ایک ایسا شاعر ہے جو محض آنکھیں بند کیے شاعری نہیں کرتا، بلکہ وہ ارد گرد کی آوازوں کو بھی کام اور دھیان میں رکھے ہوئے ہے۔ صبا اکرام کی نظموں کا مجموعہ ”آئینے کا آدمی“ ہماری نظر میں ایک بھرپور مجموعہ ہے جس میں زندگی کی رنگارنگی نمایاں ہے۔ زندگی کے اس آئینے میں وہ نہ صرف اپنا آپ دیکھ رہا ہے، بلکہ ارد گرد سے بھی غافل نہیں۔

”آئینے کا آدمی“ کی نظموں میں ہمارا آج سانس لیتا نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں عصری شعور کی جھلکیاں بھی ہیں اور زمانے کی تلخیاں بھی۔ افغانستان، فلسطین، عراق سے لے کر جہاں جہاں انسان اور انسانیت کو سانحات سے واسطہ پڑا، صبا اکرام نے نظموں میں ڈھال دیا ہے۔“

اختر شہر۔ روزنامہ ایکسپریس، کراچی۔ ۱۸ مئی ۲۰۰۶ء

یاورامان

”آئینے کا آدمی“ پر ایک نظر

صبا اکرام کا پہلا شعری مجموعہ ”سورج کی صلیب“ کے نام سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا جس میں غزلیں اور نظمیں دونوں شامل تھیں۔ ان کا دوسرا مجموعہ ”آئینے کا آدمی“ کے نام سے اب ۲۰۰۶ء میں آیا ہے جس میں صرف نظمیں شامل ہیں جسے میڈیا گرافکس نے شائع کیا ہے۔

یہ کہنا ذرا مشکل ہوگا کہ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں یا غزل کے۔ کیوں کہ وہ غزل میں بھی اپنا خاص اسلوب رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس مجموعے میں بیشتر نظموں کے اختتام کے بعد صفحے کے نچلے حصے میں اسی نظم کی مناسبت سے غزل کا ایک شعر بھی درج کیا ہے جو یقیناً غزل کے مخالفین کے لیے تازیانے سے کم نہیں۔

ترقی پسند تحریک جب زوال آمادہ ہوئی اور اس کی مقبولیت میں کمی آنے لگی تو ۱۹۶۰ء کی دہائی کے آغاز میں جدیدیت کی تحریک کی بنیاد رکھی گئی۔ اس طرح پرانے اور نئے ادیبوں و شاعروں کا ٹولہ اس طرف متوجہ ہوا۔ اس تحریک کی بنیاد علامتوں، استعاروں اور تمثال کو بنایا گیا جو رفتہ رفتہ اظہار کا وسیلہ بنتے گئے اور جدیدیت کی تحریک روز افزوں ترقی کرتی گئی۔ لیکن جن لوگوں نے اسے محض فیشن یا تن آسانی کے طور پر اپنایا تھا اور شدت کے زمانے میں تنہائی کو خارجی طور پر اوڑھ کر اپنی ذات کے خول میں بند ہو گئے تھے، وہ آہستہ آہستہ منظر سے دور ہوتے ہوتے معدوم ہو گئے۔ مگر صبا اکرام کی شاعری کا اہم وصف یہ ہے کہ انھوں نے جدیدیت کو اوڑھنا نہیں اور نہ ہی خود کو ذات کے خول میں محبوس کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ گزشتہ چار دہائیوں سے نہ صرف شاعری کے افق پر جگمگا رہے ہیں بلکہ بتدریج ترقی کی منزلوں کی طرف بھی گامزن ہیں۔ وہ کھلی آنکھوں کے شاعر ہیں اور معاشرے پر ان کی بڑی گہری نگاہ ہے۔ وہ نہ صرف متفکرمند ہیں، درد مند دل اور نرم لہجے کے مالک ہیں بلکہ اظہار میں بھی انفرادیت رکھتے ہیں۔ ہر دعویٰ کسی شاعر کے بڑے ہونے کی دلیل ہو سکتی ہے تو اس شہر میں بہت سے بڑے قد والے شاعر بونے نظر آنے لگیں گے۔

صبا اکرام کا دیباچہ ”نئی نظم کا سفر“ اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ صبا اکرام نے اپنی ذہنی بجا کر اپنا راگ نہیں الاپا ہے اور نہ ہی اپنے نام کی مالا جپی ہے، بلکہ نئی نظم کی تاریخ مختصر اور دلچسپ انداز میں کسی تعصب کے بغیر رقم کر دی ہے جو مستقبل میں اچھا خاصا تنقیدی اور تجزیاتی تذکرہ ثابت ہو سکتا ہے۔ کراچی کے ایک مخصوص حلقے

کی جانب سے یہ سوال اکثر اٹھایا جاتا رہا ہے کہ نظم لکھنے والے سامنے نہیں آ رہے ہیں اور بڑی تو کیا اچھی نظم کہنے والوں کی تعداد بھی گم ہوتی جا رہی ہے۔ ایسی باتیں کرنے والے عموماً وہی لوگ ہوتے ہیں جو ”مولویانہ“ ذہن رکھتے ہیں اور ادب کے مطالعہ سے یکسر عاری ہیں۔ اگر انھوں نے یہ دیباچہ پڑھ لیا تو یقیناً ان کے چودہ طبق روشن ہو جائیں گے اور ”مولوی“ اور عالم کا فرق بھی سمجھ میں آ جائے گا۔

مشرقی پاکستان کے نظم گو شعرا میں انھوں نے تین شاعروں کا ذکر ایک سطر میں کر کے ختم کر دیا ہے حالانکہ اس وقت سینئر شعرا میں احسن احمد اشک، صلاح الدین محمد، عطاء الرحمن جمیل، نوشاد نوری اور سرور بارہ، بنگوی کے علاوہ احمد سعدی، احمد الیاس اور قمر مزاحری بھی شاعری کے افق پر نمایاں تھے۔ خود ان کے زیر سایہ احمد اعجاز بھی بہت اچھی جدید شاعری کر رہے تھے۔

صبا اکرام کے مجموعے ”آئینے کا آدمی“ پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک سماجی رسالے کے مدیر نے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ صبا اکرام جیسے ان کے شاگرد رہے ہوں، جب کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔

صبا اکرام ”شب خون“ کے علاوہ ”اوراق“ ”لاہور اور“ ”افکار“ کراچی میں بھی تواتر سے چھپتے رہے ہیں۔ گاہے گاہے دوسرے رسالوں میں بھی ان کا نام نظر آتا رہا ہے لیکن شاعری میں ان کی شناخت کا حوالہ ”شب خون“ ہی بنتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ”نئی نظم کا سفر“ میں انھوں نے ”شب خون“ کو کثرت سے حوالہ بنایا ہے اور اس کی خدمات کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی گروہنگ میں ”شب خون“ کا بڑا حصہ ہے۔

صبا اکرام ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے نہ صرف زندگی کے بے رحم پہلوؤں کو دیکھا ہے بلکہ اس سے متعلق اپنے اندر چنپیا بھی کی ہے۔ مہاتما بدھ نے گیان ”گیا“ کے برگد کے بیڑ کے نیچے حاصل کیا تھا، اسے صبا اکرام نے اپنے اندر کے اگے جنگل میں احساس کے پھیل تلے بیٹھ کر حاصل کیا ہے جب کہ اکثر لوگ اپنی اندرونی بھول بھلیوں ہی میں کھو کر رہ جاتے ہیں۔ جینوین شاعر وہ ہے جو زندگی کے نظریاتی، عمرانی اور جمالیاتی سفر میں سرخرو ہوتا ہے اور اس سفر میں اس کے مشاہدے، وسعت نظر اور فکر کو گہرائی و گیرائی نصیب ہوتی ہے۔

عام طور پر اردو کے شعرا کسی صورت حال پر اپنے رویے کے اظہار سے کتراتے ہیں لیکن صبا اکرام نے اپنی چند نظموں میں انفرادی اور تاریخی صورت حال کے بارے میں رویے کا اظہار کیا ہے۔ خصوصیت سے صبا کی وہ نظمیں جو موضوعاتی پھیلاؤ کی حامل ہیں، ان میں رویہ اور محسوسات کی آمیزش معنی کی نئی سطح پیدا کرتی ہے جس سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں امیجری کے ذریعہ اپنے احساس کی مختلف تہوں کو تمثال کے مختلف اجزا میں پھیلا دیا ہے۔

صبا اکرام کی نظمیں خوبصورتی، تازگی اور معنوی تہہ داری کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ان کے ابتدائی نقش میں فکر کا عنصر اور عصر کی دھڑکنوں کی سحر انگیزی کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ان کی شاعری اپنے مخصوص لہجے، ترکیب،

اشارے اور استعارے کی وجہ سے منفرد آہنگ کی ہم سفر بن گئی ہے۔ موضوع، اسلوب اور شاعر کا انفرادی تجربہ نظموں کی فضا کو نہ صرف ایک مخصوص مزاج عطا کرتا ہے بلکہ صوت و آہنگ کو بھی انفرادیت بخشتا ہے۔

صبا اکرام کے یہاں مردم بیزاری اور کینج عافیت میں پناہ لینے کا جذبہ موجزن نہیں ہوتا۔ شاعری میں قنوطیت کا شائبہ تک نہیں ہے بلکہ انسان کے معیار و مقام کی حقیقت پیش کرنے کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا بھی تنوع ہے اور اسلوب و اظہار کا بھی۔ ہندی کے علاوہ عام بول چال کے الفاظ بھی انھوں نے اپنی نظموں میں نہایت چابک دستی سے استعمال کیے ہیں۔

اس مجموعے کی پہلی نظم ”آئینے کا آدمی“ جو کتاب کا نام بھی ہے، قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ خصوصاً وہ لوگ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکیں گے جنھوں نے وہ ہری جھرت کا عذاب سہا ہے۔ یہ ظاہر یہ درد و غم مشترک لگتا ہے مگر انھوں نے اپنے والد کی موت کی سوگواری کی حدیں اتنی وسیع کر دی ہیں کہ صبا اکرام کا ذاتی غم کا کٹاتی بن گیا ہے۔ غالباً اسی لیے ڈاکٹر وزیر آغا فلیپ پر یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ:

”صبا اکرام کی شاعری اس اعتبار سے علامتی ہے کہ اس نے اشیا کو محسوسات کے ہالے میں لے کر انھیں اس قدر صیقل کر دیا ہے کہ ان میں ارد گرد کی دنیا کے سائے اتر آئے ہیں آئینہ اسی لیے صبا اکرام کا ایک خاص امیج ہے کہ آئینہ اپنا ہاتھ بڑھا کر اشیا کو نہیں چھوتا بلکہ ارد گرد کی اشیا کو اپنے وجود میں سمیٹ لیتا ہے۔“

دوسری نظموں میں ”کلید گم گشتہ“، ”ستیا“، ”جنگی قیدیوں کے کمپ میں ایک عید“ اور ”ایک مشورہ“ کے علاوہ ”جیل جزیرہ“، ”بھول اس کی یا میری“ اور ”فرار“ ایسی نظمیں ہیں جنھیں صبا نے اپنی روح میں پرورش کرتے ہوئے اپنے خون دل سے علامت و تمثیل کا رنگ دے کر نظم کی صورت میں صفحہ قرطاس پر سجایا ہے۔

ان نظموں کے علاوہ ”جنم بھوی کے لیے ایک نظم“ (جس کا انگریزی ترجمہ سینئر صحافی اور مترجم یونس احمد نے کیا ہے)، ”گوتم کے لیے ایک نظم“، ”پوکھرن“، ”فلسطین“ اور ”شہ نام“ کے علاوہ سانحہ گجرات جیسی نظموں کو ان کے مخصوص ڈکشن کے حوالے سے ہی دیکھنا چاہیے کیوں کہ ان کی نظمیں ان کے باطن میں داخل ہونے کی اسی کلید بھی ہیں۔

جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ اردو میں کثرت سے شائع ہونے والے شعری مجموعوں کے درمیان صبا اکرام کی نظموں کے مجموعہ ”آئینہ کا آدمی“ کو خال خال شائع ہونے والے مجموعوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ تاہم ان کے دوستوں کو ان سے شکایت ہے کہ ان کے اندر شاعری کی جتنی توانائی موجود ہے، اس کے مقابلے میں انھوں نے بہت کم لکھا ہے۔ ☆☆☆

اختر سعیدی

صبا اکرام سے مکالمہ

س: وہ کیا محرکات تھے جنہوں نے آپ کو ادب کی طرف راغب کیا؟
 ج: میرے آبائی وطن ہزاری باغ میں میرا ایک ہندو دوست تر بھون تھا جو ”تیر شت“ تخلص کرتا تھا اور ہندی میں کوتا میں لکھتا تھا۔ دو ایک بار وہ مجھے اپنے ہمراہ گوی سمیلن (مشاعرے میں لے گیا، لہذا مجھ میں بھی شعر کہنے کی خواہش جاگی اور میں نے ایک غزل کہہ ڈالی۔ اسے اپنے یہاں کے ایک سینئر شاعر قمر امروہوی (قمر احمد صدیقی) کو دکھایا تو انہوں نے اس کی نوک پلک درست کر دی۔ وہ غزل دانا پور (بہار) سے نکلنے والے رسالے ”شاخ گل“ میں شائع ہو گئی۔ پھر تو شعر کہنے کا سلسلہ ایسا شروع ہوا کہ آج تک جاری ہے۔

س: آپ بنیادی طور پر شاعر ہیں، نثر کی طرف آنے کے اسباب کیا ہیں؟
 ج: ۶۰ء کی دہائی کے اوائل میں، جب میں نے شاعری شروع کی، اس کے تھوڑے دنوں بعد ہی ”شب خون“ الہ آباد سے نکلنے لگا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے رسالے ”اوراق“ کا اجرا بھی اسی زمانے میں ہوا۔ اس کے ساتھ ہی جدیدیت کے چرچے بھی ہونے لگے اور بحث و مباحثے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس میں شرکت نثر کے ذریعہ ہی ممکن تھی، لہذا اس دور کے بیشتر لکھنے والوں کی طرح مجھے بھی گاہے بگاہے رسالوں کے صفحات پر اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نثر کا سہارا لینا پڑا۔ ویسے باضابطہ طور پر نثر لکھنے کی جانب اس وقت راغب ہوا جب ڈاکٹر وزیر آغا نے ”اوراق“ کے لیے جدید افسانے پر سلسلہ وار مضامین لکھنے کا مشورہ دیا۔ ان مضامین کا مجموعہ حال ہی میں ”جدید افسانہ۔ چند صورتیں“ کے نام سے منظر عام پر آیا ہے۔

س: غزل آپ کے مزاج سے زیادہ قریب ہے یا نظم؟
 ج: بیشتر اردو شاعروں کی طرح میں نے بھی شاعری کا آغاز غزل ہی سے کیا۔ اب بھی، جب کبھی ایک آدھ غزل ہو جاتی ہے تو سرشاری کا احساس ہوتا ہے، بے حد خوشی ہوتی ہے، مگر آج کے دور میں جب عمر (نچ) اور ٹیکنالوجی تیزی سے ہر روز بدس رہے ہیں اور دنیا کے معاشی نقشے پر سرحدیں ختم ہوتی

جاری ہیں، ہر شعبے میں سخت مقابلے کی صورت پیدا ہوتی جا رہی ہے، تو ایسے میں نظم کے سہارے ہی تیز رفتاری کا ساتھ دیا جاسکتا ہے۔ غزل کی تو اپنی ایک دنیا اور اپنی فضا ہوتی ہے جس سے باہر نکلنے پر اس کی روح ساتھ چھوڑ جاتی ہے، مگر نظم ہر غنی اور بدلی ہوئی فضا میں سانس لے کر اس کا حصہ بن جانے کی خصوصیت اپنے اندر رکھتی ہے۔ اسی لیے میں نظم کو اردو شاعری کا سب سے پور فل میڈیم سمجھتا ہوں۔

جدیدیت سے متاثر ہونے کی بنیادی وجہ کیا ہے؟

در اصل میں نے جب سے لکھنا شروع کیا تو ہر طرف جدیدیت کی باتیں ہونے لگی تھیں، ہمارے شہر میں تو خیر کوئی اور نہ تھا، مگر قریب ہی رانچی میں پرکاش فکری، وہاب دانش، اختر یوسف، شاہد احمد شعیب، صدیقی مجھی وغیرہ جیسے اہم جدید شعرا سامنے آچکے تھے۔ پٹنہ پہنچا تو وہاں جدید شاعروں اور افسانہ نگاروں کی ایک کہکشاں موجود تھی جس میں وہاب اشرفی، ظفر اوگانوی، علیم اللہ حالی، ظہیر صدیقی، نور الہدیٰ سید، ارمان نجمی، شکیب ایاز اور اسلم آزاد وغیرہ شامل تھے، لہذا میرا اس مرکزی دھارے میں شامل ہو جانا ایک فطری عمل تھا۔

آپ کا نظریہ جدیدیت کیا ہے؟

جدیدیت سے میری مراد وہ جدیدیت یا ”جدید“ ہرگز نہیں جسے آزاد اور حالی نے مقصدی اور اسلامی ادب کی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا تھا۔ میں تو اس جدیدیت کو ماننے والا ہوں جسے اس کے بنیادی معنیوں یعنی ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی نے ادب میں رواج دیا۔ وہ جدیدیت کسی نظریے یا منشور کو ضروری نہیں سمجھتی اور آزادی کی حوصلہ افزائی کرتی ہے۔

آپ کو یہ دہوگا کہ گزشتہ دنوں جب ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی کراچی آئے تو آپ کے انٹرویو اور دیگر کئی جگہوں پر سوالات کے جواب میں انھوں نے صاف لفظوں میں کہا کہ جدیدیت کوئی تحریک نہیں، بلکہ ایک ”رویہ“ ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اسے اگر ایک تحریک کہتے ہیں تو اس سے مراد ایک خالص ادبی تحریک ہے جس میں بقول ان کے، وسعت اور کشیدگی اور تخلیقی سطح اور تہذیبی نکھار کے ساتھ سماجی شعور بھی شام ہے۔

یہ جدید افسانہ ترقی پسند افسانے کا رد عمل ہے؟

نہیں، ایسا نہیں۔ جدید افسانے نے تو وجودیت اور فرماؤ کے فلسفے کے علاوہ اشتراکیت کے اثرات بھی قبول کیے۔ اگر وہ ترقی پسند افسانے کا رد میں ہوتا تو یہ اثرات ہرگز قبول نہ کرتا۔ جدید افسانہ دراصل وقت کی ضرورت تھا کیونکہ حقیقت پسند افسانہ موضوعاتی اور سبکی اعتبار سے یکسر نیت کا شکار

ہو چکا تھا۔ اور ایک ہی ڈھرے پر کہانیاں لکھی جا رہی تھیں، لہذا نئے مواد کا استعمال اور کھینچی تجربات ضروری ہو گئے تھے۔

جدید فکشن پر تنقید لکھنے کا خیال کیسے آیا؟

جیسا کہ میں نے آپ کو بتایا، ڈاکٹر وزیر آغا نے اس طرف آنے کا مشورہ دیا۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ جیسے بہت سارے کام آدی دوسروں کے اکسانے میں آ کر کر بیٹھتا ہے، تو مجھے بھی اس جانب دھکیلنے والوں میں میرے فکشن گروپ کے دوست یعنی مرحوم شہزاد منظر، علی حیدر ملک اور اے خیام تھے۔ اس زمانے میں ہمارے دوست ممتاز احمد خان بھی پابندی سے فکشن گروپ کی نشستوں میں شریک ہوتے تھے۔ ان سے کہا گیا کہ ناول کی تنقید کا شعبہ خالی ہے، تم ادھر آ جاؤ۔ سو وہ بھی آج تک ناول کی تنقید میں لگے ہوئے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ جدید افسانہ موضوعات کے اعتبار سے اب تکرار کا شکار ہے، کیا آپ اس خیال سے متفق ہیں؟

نہیں، ایسا نہیں ہے۔ بلکہ یہاں تک پہنچتے پہنچتے تو جدید افسانے نے اپنے موضوعات کا دائرہ اتنا وسیع کیا ہے کہ افغانستان، فلسطین اور عراق کے حوالے سے بھی موضوعات خوبصورتی سے اس کے دامن میں سمٹ آئے ہیں اور تازگی کی خوشبو بکھیرتے ہیں۔ کراچی کی حد تک دیکھئے تو شہر آشوب کی جس فن کارانہ انداز میں اے خیام، نجم الحسن رضوی، شمشاد احمد، مبین مرزا، شمیم منظر نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے، وہ بھی موضوعاتی اعتبار سے تازگی کا احساس دلاتے ہیں۔

آپ کی نظر میں جدیدیت کے حوالے سے کون سے نقاد اہم ہیں؟

اس حوالے سے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی کو بہت اہم سمجھتا ہوں۔ یہ دونوں اپنے اپنے ملکوں میں جدیدیت کے بانی بھی سمجھے جاتے ہیں۔

جدیدیت اور ترقی پسندی میں بنیادی فرق کیا ہے؟

ترقی پسندی ایک خاص نظریے اور مقصد، یعنی ہندوستان کو انگریزی سامراج کے چنگل سے آزاد کرانے اور ادب میں اشتراکی سوچ کو پروان چڑھانے کے لیے ایک مضبوط تحریک کی صورت میں سامنے آئی تھی جب کہ جدیدیت کسی منشور کے بغیر آزادانہ طور پر ذات اور کائنات کو سمجھنے کی کوشش کا نام ہے۔ جدیدیت ارد گرد کے ماحول میں کھو جانے کی بجائے روح کی گہرائیوں میں اترتی ہے۔

کراچی میں جدید افسانے کی صورت حال کیا ہے؟

کراچی میں تو جدید افسانہ نگاروں کی ایک کہکشاں موجود ہے جس میں اسد محمد خاں، زاہدہ حن، محمود

واجد، جی حیدر ملک، اسے خیر، احمد ہمیش، شمشاد احمد، فردوس حیدر، احمد زین الدین۔ آصف فرخی اور
مبین مرزا جیسے جانے پہچانے کہانی کار شامل ہیں۔ اب تو کراچی میں نئی نسل سے تعلق رکھنے والے
افسانہ نگاروں کی بھی پوری کھیپ سامنے آچکی ہے جس میں آصف مالک، شہناز شورو، نسیم انجم، آفاق
سمیع اور امین الدین جیسے ذہین اور باصلاحیت لکھنے والے شامل ہیں۔

ہاجرہ سرور گو کہ کافی عرصے سے خاموش ہیں، مگر ان کی شہر میں موجودگی بھی نئے افسانہ نگاروں کے
لیے تقویت کا باعث ہے۔ اب تو خیر سے ڈاکٹر انور سجاد بھی کراچی میں رہنے لگے ہیں۔ وہ اردو
افسانے میں علامت نگاری اور تجریدیت کے بانیوں میں سے ہیں۔

س: کیا یہ درست ہے کہ علامت نگاری نے قاری کو اردو افسانے سے دور کیا ہے؟

ج: ابھی اردو افسانے میں علامت نگاری کے نمونے تو بہت پہلے کرشن چندر، احمد علی اور ممتاز شیریں کے
یہاں سامنے آچکے تھے۔ دراصل نقصان علامت نگاری سے نہیں بلکہ ناچختہ کار اور جعلی علامت
نگاروں سے پہنچا ہے۔

س: آپ نثری نظم کا بانی کسے سمجھتے ہیں؟ اردو میں اس کے کیا امکانات ہیں؟

ج: میں نثری نظم کے موضوع پر اپنے ایک مضمون میں جو ”شب خون“ میں شائع ہو چکا ہے، یہ کہہ چکا
ہوں کہ اس کے نمونے یوں تو کسی اور حوالے سے اردو میں سامنے آتے رہے ہیں مگر پہلی بار اس کو
اسی نام سے احمد ہمیش نے پیش کیا۔ یہ نظمیں ”شب خون“ میں ہی شائع ہوئی تھیں۔ ویسے پاکستان
میں اس کو تحریک کی شکل دینے میں قمر جمیل پیش پیش تھے۔ وہ افضل احمد سید، عذرا عباس، انور من
رائے، ذی شان ساحل جیسے نثری نظم لکھنے والوں کو سامنے لائے۔

س: اردو ادب کا ایک دور اقبال کے ساتھ، دوسرا دور فیض کے ساتھ ختم ہوا۔ شاعری کے موجودہ دور کو آپ
کس تناظر میں دیکھتے ہیں؟

ج: شاعری کے اعتبار سے موجودہ دور کسی ایک نام سے نہیں، بلکہ کئی ناموں سے پہچانا جائے گا جن میں
سرفہرست نظم کے حوالے سے وزیر آغا اور غزل کے حوالے سے ظفر اقبال، جون ایلیا اور عرفان
صدیقی کے نام ہوں گے۔

س: مجموعی اعتبار سے کراچی کی ادبی صورت حال کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج: یہ گتہ ہے کہ یہ شہر ادبی اعتبار سے کنگال ہوتا جا رہا ہے۔ مجنوں گورکھ پوری گئے، اختر حسین رائے
پوری اور ممتاز حسین بھی چلے گئے، نسیم احمد اور شمیم احمد بھی رخصت ہوئے۔ قمر جمیل، محمد خالد اختر اور
جون ایلیا بھی انتقال کر گئے۔ تحقیق اور تنقید کے حوالے سے بڑے ناموں میں ہمارے درمیان اب

ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی موجودگی تقویت کا باعث ہے۔ شوکت صدیقی کا نام فکشن کے حوالے سے بہت بڑا ہے، مگر معاملات کے باعث کافی عرصے سے وہ خاموش ہیں۔ خدا انھیں رو بہ صحت کرے۔ خوشی کی بات ہے کہ ادھر چند برسوں کے دوران جمال پانی پتی نقد کی حیثیت سے فعال نظر آ رہے ہیں۔ عسکری اسکول سے تعلق رکھنے والے اہم ناموں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ہمارے کئی اہم لکھنے والے، جن سے توقع تھی کہ بہت کچھ اردو تنقید کو دیں گے، وہ تقریباً تنقید کی نذر ہوتے جا رہے ہیں۔ احمد ہمدانی بھی کافی عرصے سے خاموش ہیں۔

س: کیا اردو تنقید کے حوالے سے آپ پاکستان اور بھارت کے درمیان کوئی فرق دیکھتے ہیں؟
ج: مشرقی شعریات کی جانب بھارت میں جھکاؤ نظر آتا ہے، جب کہ ہمارے یہاں مغربی تنقیدی اصولوں اور نئے علوم سے استفادے کا رجحان زیادہ ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا مغرب میں نئی تنقیدی تھیوریز کے حوالے سے اکثر اپنے مضامین میں بحث کرتے نظر آتے ہیں۔ نئے علوم سے اردو کو متعارف کرانے والوں میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا نام بھی اہم ہے۔

بھارت میں ساختیات اور پس ساختیات اور پھر ما بعد جدیدیت کا بڑا چرچا رہا ہے۔ اسے تحریک بنانے کی کوشش میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پیش پیش رہے۔ کراچی میں اس حوالے سے کچھ مگر میاں رہی ہیں اور خاص طور سے ڈاکٹر فہیمہ اعظمی نے اپنے ماہنامہ ”صریر“ میں اس پر خود بھی لکھا اور دوسروں سے بھی مضامین لکھوائے۔ ضمیر علی بدایونی اور رؤف نیازی نے تو اس موضوع پر پوری کتاب لکھی۔ قمر جمیل نے بھی ”دریافت“ میں اس پر مضامین شائع کیے، ویسے ساختیات اور پس ساختیات کو بطور علم سمجھنے سمجھانے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید بھی پنجاب میں پیش پیش رہے۔ آغا صاحب کی کتاب اس سلسلے میں بہت اہم ہے۔ پنجاب میں ان کے علاوہ کسی نے بھی اس موضوع کی طرف دھیان نہیں دیا۔ ڈاکٹر فہیمہ اعظمی کے انتقال کے بعد ”صریر“ بھی بند ہو چکا ہے اور اس کے ساتھ ہی کراچی میں اس پر بحث مباحثے بھی ختم ہو گئے۔ بھارت میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ان کے کچھ ساتھی اسے تحریک بنانے کی کوششوں میں اب تک گئے ہوئے ہیں، مگر کچھ ہونا نہیں ہے۔

س: ایک زمانے میں یہ شکایت تھی کہ اردو کے نقد و غزل کی زنگوں کے امیر ہو گئے ہیں اور افسانے کو مسلسل نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ اب کیا صورت حال ہے؟

ج: گزشتہ دو تین دہائیوں کے دوران تو خاصے لوگ فکشن کی تنقید کی جانب راغب ہوئے۔ ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی نے ایک پوری کتاب ”افسانے کی حمایت میں“ کے عنوان سے لکھی۔ پھر مہدی جعفری اور وارث علوی نے بھی وہاں افسانے پر کئی کتابیں لکھ ڈالیں۔ یہاں شہزاد منظر فکشن سے نقد و

حیثیت سے سب سے نمایاں رہے۔ انھوں نے ”جدید اردو افسانہ“ نامی افسانے کے ابلاغ کا مسند اور ”اردو افسانے کے پچاس سال“ جیسی اہم کتابیں لکھیں جن کے مطالعے کے بغیر اردو افسانے، بالخصوص جدید افسانے کو سمجھنا مشکل ہے۔ یوں تو پاکستان میں افسانے کی تنقید ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر انوار احمد، علی حیدر ملک، رشید امجد، مرزا حامد بیگ اور نسیم آغا قزلباش نے بھی لکھی ہے، مگر شہزاد منظر کی پہچان ہی ایک فکشن کے نقاد کی تھی۔ یہ جان کر آپ کو خوشی ہوگی کہ حال میں شہزاد منظر پر پی ایچ ڈی کی ڈگری علامہ اقبال یونیورسٹی سے اسد فیض کوٹی ہے۔ ہزاری باغ (بھارت) میں ڈاکٹر جمیل اشرف کی نگرانی میں شہزاد منظر پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا جا چکا ہے اور جناب محمد عباس کو ان پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی گئی ہے۔ ☆☆☆

”صبا اکرام نے اپنی پسلی پہچان ایک جدید شاعری کی طرح کرائی۔ شاعری کے ساتھ ادبی موضوعات پر مباحثہ بھی ان کا خاص شغف رہا ہے۔ مذاکروں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا، شعر و ادب کے حوالے سے متعدد مسائل پر محاکمہ اور اپنے محاکمات کو پُر اعتدال انداز میں پیش کرنا صبا اکرام کی شخصیت کا ایک تابناک پہلو ہے۔ وہ فکشن گروپ آف پاکستان کے سرگرم رکن ہیں۔ میں جب جب کراچی گیا وہ ہمیشہ اخلاص اور گرم جوشی سے ملتے رہے اور مجھے وہاں کے ارباب قلم سے ملنے کے مواقع فراہم کرتے رہے۔ میں نے یہ محسوس کیا کہ ادب و شعر سے مسلسل انہماک نے ان کے دائرہ ملاقہ اور حلقہ اثرات میں برابر وسعت پیدا کی ہے۔ شاعری، مذاکرہ و مباحثہ، ادب و فکر کے گہرے سنجیدہ مسائل پر غور و خوض اور مطالعے نیز انگریزی روزنامہ The Leader میں ایک طویل عرصے تک ادبی شذرات کی نگارش نے ان کی شخصیت میں جلا پیدا کر دی۔ انھوں نے کئی کتابوں کی ترتیب و تدوین کا کام کیا، شہزاد منظر مرحوم پر علی حیدر ملک کی شرکت سے ایک مستند کتاب پیش کی۔ شعری مجموعے ”سورج کی صلیب“ سے وسیع تر حلقے میں خوش نامی حاصل کی۔ ان ساری فتوحات سے بھی صبا اکرام مطمئن نہیں ہوئے۔ مطمئن ہو جاتے تو وہیں رک جاتے۔ ایک سے ایک معرکے سر کرتے ہوئے انھوں نے جدید افسانے سے متعلق ایک ایسی مستند کتاب پیش کر دی جس نے ان کی انتقادی حیثیت کو مستحکم بنا دیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ صبا اکرام شاعری چھوڑ کر تنقید اور وہ بھی فکشن کی تنقید کی طرف چلے آئے ہوں، بلکہ اس تمام عرصے میں ان کی شعری تخلیقات بھی رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہیں اور اب دوسرا شعری مجموعہ ”آئینے کا آئی“ کے نام سے منظر عام پر آ گیا ہے۔ صبا اکرام کی فعالیت تخلیقیت ایک مثال بنتی جا رہی ہے۔“

صبا اکرام

آئینے کا آدمی ☆

صبا اکرام

جہننا تھ پر

اپنی بنی سے نکلی ہوئی

مدھ بھری تان ہوں

قریہ قریہ بھٹکتا ہوں

میں گندی گلیوں میں

اور شاہراہوں میں

آواز کی طرح

زندہ تو ہوں

پر تجھے شہر کے شور میں

میں سنائی نہ دوں گا

کہ میں اونچے اونچے مکانوں کے

زرنے سے نکلا

تبھی بھاگتی گاڑیوں کی

میں زد سے بچا تو

تجھے جہننا تھ پر ملوں گا

وہیں تو بھی آنا

کہ میں اپنے موہن کی

کھوئی ہوئی اک نوا

اور تو را دھکا کا

کھویا ہوا رقص ہے !!

صبح کے زعفرانی لبوں پر
جوشِ شفقت کی ہلکی سی مسکان تھی
ایک ٹھٹھری ہوئی رات کی دھند میں
کھوج چکی ہے

مرے چھوٹے بھائی نے

مجھ کو لکھا ہے

کہ آنگن میں جو نیم کا پیڑ تھا

اب کے طوفان میں گر چکا ہے

وہاں ٹھنڈی چھاؤں نہیں

دھوپ کا سلسلہ ہے

مگر کھوج میں نان و نفقہ کی

نکلا ہوا

ایک کمزور سا آدمی

اپنے خوابوں کی

بیساکھیوں پر ٹنگا

زندگی بھر جو

سوکھے ہوئے ہونٹ کی پٹریوں سے

کنوئیں تک کے

بے انت رستوں پہ چلتا رہا

آج بھی وہ مرے سامنے

آئینے میں کھڑا ہے

☆ ہزاری باغ (بہار) میں اپنے والد کے

انتقال کی خبر ملنے پر کہی۔

صبا اکرام

صبا اکرام

وہ خواب

بنیاد

وہ خواب جو کھو گیا ہے

اس کی تلاش میں ہوں

نہ جانے کب سے بھٹک رہا ہوں

سراب رستوں کی اور

بھاگا ہوں

گر پڑا ہوں

میں شک بھرے تھر تھراتے سائے

کا ہاتھ تھامے ذرا

اٹھا ہوں

تو دوسووں کی

چڑیل سی نرمی کے پگ میں

پڑی ہوئی پانکوں کی چھن چھن نے

سوچ کی انگلیاں پکڑ کر

بہت ہی مصروف، غیر محفوظ

اک سڑک پر

رواں ٹریفک کے بیچ میں لاکھڑا کیا ہے

میں کب سے اس انتظار میں ہوں

کہ لمحہ بھر کور کے ٹریفک

توجہ بھر کر

رہ ندامت کی اور جاؤں

وہ خواب جو کھو گیا ہے، اس کا

سراغ پاؤں!

چلو چل کے ڈھونڈیں

کوئی درد ایسا

جو تڑپائے ہم کو، تمہیں

اور ہم سب کو

بے سمت رستوں کی بے سمتیاں

ایک منزل کی جانب بڑھیں

خون سے خون باتیں کرے

اور سوکھی رگوں کی گپھاؤں میں کھوئے

ہڑپا کی

موئن جو دڑو کی

اجڑی ہوئی رونقوں کی سیہ راکھ میں

ہاتھ ڈالیں تو صدیوں سے اس میں دبا

کوئی بے رنگ سکہ ہی مل جائے چاندی کا

مٹی کو ٹوٹا ہوا کوئی برتن

کہ جس پر لکھے

ایک انجانی بھاسا میں

یا اجنبی نقش میں

درد آمیز قصوں کا اک سلسلہ ہو

ہمارے تمہارے لیے

کھوئے رشتوں کی پہچان کا

آ سراہو !!

صبا اکرام

ٹوٹنکل ٹوٹنکل لٹل اشار

پہلی گھنٹی کی آواز پر
لال، نیلی، ہری تیلیوں کے
تعاقب میں نکلے تھے
آرائشِ صبح فردا کے رنگین منظر
کا خواب اپنے دل میں لیے
اک نئی اور نویلی دلہن کی طرح
کسمپاتی ہوئی صبح کے
جھلملاتے اُجالوں کی انگلی کو تھامے ہوئے
دوڑتے، بھاگتے وہ گئے تھے
مگر اب تو دن ڈھل چکا ہے
کہیں دور تک کوئی چہرہ نہیں
شام بیوہ کے بے داغ اجلے سے
ملبوس کی طرح
گہری اُداسی میں لپٹی ہوئی ہے
مگر دھیمے لہجے میں
’ٹوٹنکل.....‘ کی انگریزی کویتا کو
کورس میں پڑھنے کی آواز
آتی ہے کیسی
ذرا کان اپنے ز میں سے لگا کر سنو !

صبا اکرام

صبا اکرام

ہوتی ہے رات چپ تو یہاں خواب بولتا ہے

نر سر کی چپ سے صبا تالاب بولتا ہے

دلوں پہ تیرہ شمی کا ہے خوف طاری بھی

کہ رات ختم ہوئی اور ہے رات جاری بھی

ہوتا ہے یوں بھی چپ ہو اگر صاحب لباس

تن کا حسین و قیمتی کخواب بولتا ہے

نہ جا اے شیشہ صفت اس گلاب چہرے پر

درون ذات ذرا دیکھ سنگ باری بھی

سب خیریت ہے، خط میں بھلا اور کیا لکھوں

ہر گھر کا سونا پن تمہیں آداب بولتا ہے

خمیدہ سر کو کیے آج تک کھڑے ہیں ہم

گزر چکی ہے شہنشاہ کی سواری بھی

سرخ عبور لوگ حویلی کے کر گئے

پیلوں کا غول اب سر محراب بولتا ہے

ہر ایک لمحہ کرشمہ ہے زندگی میری

کہ پارسائی بھی اور ساتھ دنیا داری بھی

کب گم ہوئی ہے ماضی میں تہذیب کی صدا

وارث کی ہیر میں صبا پنجاب بولتا ہے

کھڑا ہوں کب سے میں لے کر لگان جیون کا

اب آئے جلدی سے اکرام اپنی باری بھی

صبا اکرام

ایک راجا سے ایک رانی تک
ہم تو جاگے صبا کہانی تک

عمر گزری ہے گھر بنانے میں
بے مکانی سے، بے مکانی تک

کچھ غزل دشت میں اندھیرا تھا
کچھ اُجالا رہا معانی تک

ذر کے گہرائیوں سے لوٹ گیا
ورنہ آیا تو تھا وہ پانی تک

پھر نہ وہ ہیر تھی نہ میں راجھا
ہم یہ کردار تھے کہانی تک

رزق رستوں میں ڈھونڈتا اک دن
اپنی بچپن صبا جوانی تک

صبا اکرام

بکھرے خواب کے منظر لکھ
ہر اک لفظ کو نشتر لکھ

پھر تو حکم سفر کا دے
پہلے سات سمندر لکھ

آنکھ میں پنے ہیروں کے
ہاتھ میں کنکر پتھر لکھ

میں بھنکا رگبیر سہی
مجھ کو میل کا پتھر لکھ

مجھ کو شوق شہادت دے
اس کے ہاتھ میں خنجر لکھ

زیست ہے خطہ سہون کا
غم کو مست قنندر لکھ

متفرق اشعار

اُداسیاں مجھے آواز دے رہی ہیں صبا
ارادہ آج سر شام اپنے گھر کا ہے

☆

مصنوعی چہروں کا خد و خال ہوا
جیون بھی اب دو نمبر کا مال ہوا

☆

بچے کھڑے سڑک پہ صبا دیکھتے رہے
دو منزلے کی چھت پہ گری جا کے وہ پتنگ

☆

کھلے دریچے کے اندر تو پھینک کر دیکھو
اکیلا گھر جو ہوا چیخ اٹھے گا پتھر بھی

☆

ہم نے اس سے زمین بانٹی تھی
کیوں الگ آسمان ہے اس کا

☆

رڈی کے بھاؤ بیچنے نکلے ہوئے ہیں لوگ
یہ زندگی پڑھا ہوا اخبار ہی تو ہے

☆

پلٹتا کوئی نہیں کیوں اجل کی سرحد سے
وہاں سے آگے کوئی راستہ گیا ہے کیا

☆

یوں اپنے گرد محافظ بٹھا کے کیا حاصل
اسے نکالو جو آسیب دل میں ڈر کا ہے

☆

باتھ میں ہر لمحے کے تھا کشکول صبا
زیست کی دولت مٹھی مٹھی دان ہوئی

صدیوں سے سہ رہا ہوں صبا بے گھری کا غم
نکلا تھا ایک بار میں اپنے مکان سے

☆

خمیدہ سر کو کیے آج تک کھڑے ہیں ہم
گزر چکی ہے شہنشاہ کی سواری بھی

☆

اک چیخ وب کے رو گئی نعروں کے شور میں
آگے جلوس بڑھ گیا اک لاش روند کر

☆

درد کی تازہ دم کھڑی ہے فوج
اور تھکا ہارا دل کا لشکر ہے

☆

ہر طرف شاخوں میں لٹکی تھی صبا خاموشی
رات کے پیڑ میں آواز کے جھولے کب تھے

☆

یہ زندگی کی عدالت ہے فیصلہ کیا
تمام عمر یہاں بس گواہ گزریں گے

☆

میں ہوٹلوں کے نگر میں تلاش کرتا ہوں
وہ سوندھی باس جو مٹی کے برتنوں میں ہے

☆

بچا کے دھوپ سے رکھو گے عمر کو کب تک
یہ پھل تو سایہ دیوار میں بھی پک جائے

☆

صبا اکرام

علامتی افسانے میں ابلاغ کی صورتیں

جدید افسانہ نگار علامت کو زندگی سے متعلق اپنے وژن اور ابلاغ کی اپنی قوتوں کے درمیان ایک پل کے طور پر استعمال کرتا ہے اور وہ پل بھی ایسا جو تلواریں دھارے سے کم نہیں۔ اس سے گزرنے کے لیے قاری کا ذہنی طور پر بالغ اور حساس ہونا ضروری ہے۔ کیونکہ یہی وہ خصوصیات ہیں جو اس پل سے گزرتے ہوئے قاری کا توازن برقرار رکھتی ہیں اور ایک سرے سے دوسرے سرے تک پہنچنے میں اس کی مدد کرتی ہیں، ورنہ کسی مرحلے پر اس کے قدموں کا ڈگمگا جانا اور اس پل سے پھسل کر اس کا کہیں دور جا گرنا ناگزیر ہے۔

یہ دوسرا سراہی وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر قاری کا تفہیمی عمل شروع ہوتا ہے جو دراصل افسانے کی پوشیدہ سچائی تک پہنچنے کا ایک عمل ہے۔ اگر افسانہ نگار نے اپنے افسانے کی پیش کش کے نظام کو ایسا رکھا ہے کہ افسانے میں بکھرے ہوئے واقعات اور مظاہر کے درمیان جو رشتہ ہے اس کی تہہ تک پہنچنے کے لیے قاری کو بھی کچھ رابطے کے عناصر ہاتھ لگ جائیں تو اس سے قاری کا کام آسان ہو جائے گا اور اپنی قوت مخیلہ کے سہارے افسانے کی تہہ میں اتر سکے گا اور اس میں پنہاں ہر شے کی کم از کم ایک ہلکی سی جھلک ضرور دیکھ لے گا جس سے اس کو ایک انہجانی خوشی کا احساس ہوگا۔ بصورت دیگر قاری کا جھنجھلاہٹ اور احساس محرومی میں مبتلا ہو جانا ناگزیر ہے۔

علامتی افسانے کا قاری بہت ذہین اور باشعور ہے اور افسانے میں اس کا جو حصہ ہے اس سے بخوبی واقف بھی ہے۔ لہذا وہ چاہتا ہے کہ اس کا وہ حصہ یا وہ حق اس سے چھینا نہ جائے اور افسانے میں اس کے سوچنے کے لیے بھی کچھ مواد چھوڑ دیا جائے۔ مگر اس سلسلے میں افسانہ نگار کو بہت احتیاط سے کام لینا ہوگا اور اس کو اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ کہیں اتنا زیادہ مواد بھی نہ رہ جائے کہ قاری کے لیے اس کو Process کرنا ہی ناممکن ہو جائے۔ اس طرح وہ علامتوں کے بھاری بوجھ تلے دب کر خود کو Over-Taxed محسوس کرنے لگے گا اور ابلاغ کے راستے مسدود ہو جائیں گے۔

جہاں آج کے افسانہ نگار پر یہ لازم ہے کہ وہ قاری کا حصہ غصب نہ کرے، وہیں آج کے قاری کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ اپنی ذمہ داری پوری طرح نبھائے اور اپنا حق دیانت داری سے ادا کرے۔ افسانہ نگاری حالات و واقعات، تجربات و مشاہدات اور اپنے احساسات اور وژن کو علامتوں کے ذریعے افسانے میں پیش کر دیتا ہے مگر

ان کے سیلاب کے ریلے میں جب بند ٹوٹے نظر آئیں تو قاری کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنے فہم و شعور کا ایسا مضبوط بند باندھے جو معنی کو سیلاب میں بہنے سے روک سکے۔ اگر اس نے ایسا کرنے میں ذرا بھی تساہل برتا تو افسانے میں ابلاغ کی ناکامی کا ذمہ دار وہ خود ہوگا اور Penalty کے طور پر افسانے میں پوشیدہ سچائی تک رسائی سے محروم رہ جائے گا۔

اردو فکشن کے اہم نقاد شہزاد منظر نے اپنے مضمون ”جدید افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ“ میں جدید افسانہ نگار اور قاری کے درمیان کمیونی کیشن گپ کے پیدا ہونے کا ذمہ دار جعلی لکھنے والوں کو ٹھہرایا ہے اور ان کی بھی انھوں نے دو قسمیں بیان کی ہیں۔ دو فرماتے ہیں:

”جدید افسانے کے ابلاغ میں دشواری صرف اس لیے نہیں ہے کہ قاری ذہنی طور پر باشعور اور بیدار مغز نہیں ہے بلکہ سب سے بڑی دشواری اس لیے ہے کہ جدید افسانہ نگاروں میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو علامت نگاری کے فن سے واقف نہیں ہیں اور محض تقلید یا فیشن کے طور پر علامتی افسانے لکھ رہے ہیں۔ علامتی افسانے کو دو قسم کے افسانہ نگاروں سے نقصان پہنچ رہا ہے۔ ایک وہ نئے افسانہ نگار جن کا مطالعہ نہایت محدود اور ناقص ہے اور جو علامت نگاری کے ابجد سے بھی واقف نہیں اور جو علامتی افسانے کے نام پر اناپ شناپ لکھ رہے ہیں۔ دوسرے وہ پرانے افسانہ نگار جو روایتی طرز کے افسانے لکھتے رہے ہیں جن کی عمر کا بڑا حصہ بیانیہ اور وضاحتی طرز کے افسانے لکھنے میں صرف ہو چکا ہے، لیکن انھوں نے تقلید میں علامتی افسانہ لکھنا شروع کر دیا ہے۔ ایسے جعلی علامت نگاروں نے جدید افسانے کی تقسیم اور ابلاغ کو اور بھی دشوار بنا دیا ہے۔“

علامتی افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اسے بہ یک وقت کم از کم دو سطحوں پر سمجھا جاسکتا ہے۔ ایسے افسانوں کے مطالعے کے دوران قاری کی توجہ کبھی دو سمتوں میں سفر کرتی ہے اور کبھی ایک ہی سمت میں دو متوازی راستوں پر۔ ایک سمت Centrifugal ہے جو افسانے کے مرکز سے قاری کی توجہ باہر کی جانب لے جاتی ہے اور دوسری سمت Centripetal ہے جو باہر سے اندر کی طرف سفر پر آمادہ کرتی ہے۔ نئے لکھنے والوں میں قمر احسن کا افسانہ ”اسپ کشت مات“، رشید امجد کا ”رات تماشا ٹکس“، علی حیدر ملک کا ”جھوٹے سچے خواب“، اے خیام کا ”چیتاں“، رحمان شریف کا ”آؤٹ آف فوکس“، شوکت حیات کا ”باگ“، انور خان کا ”کوؤں سے ڈھکا آسمان“، سلام بن رزاق کا ”بغلی دو پہر کا سپاہی“، حسین الحق کا ”صورت حال“ اور محمد منشا یاد کا افسانہ ”دھوپ، دھوپ، دھوپ“ پڑھتے ہوئے مجھے اس کیفیت کا شدید احساس ہوا ہے۔ ان افسانوں میں قاری کی توجہ جب بیرون مرکز سفر کرتی ہے تو ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتی ہے جہاں اشیاء اپنے روایتی معنی کے ساتھ نظروں کے سامنے آ

جاتی ہیں اور ان کا رنگ و روپ بالکل ویسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ ہماری یادداشت میں پہلے سے محفوظ ہے۔ مگر جب توجہ باطن، مرکز کی طرف سفر کرتی ہے تو الفاظ، معنی کے نئے اشکال اجنبی رنگوں میں پیش کرتے ہیں اور ایک نئی اور انوکھی دنیا ہمارے سامنے ہوتی ہے، جس کے ذرے ذرے میں افسانے کی روح پوشیدہ ہوتی ہے اور جب ہمارے شعور کا سورج چمکتا ہے تو وہی ذرے آئینوں کی طرح چمک اٹھتے ہیں اور افسانے کی سچائی کو منور کر دیتے ہیں۔

علامتی افسانے میں تکنیکی تجربوں کی وجہ سے بھی ابلاغ کی راہیں بعض اوقات الجھاؤ کی کہر میں گم ہو جاتی ہیں اور قاری اپنی پہلی کوشش میں ان راہوں کو تلاش کرنے میں ناکام ہو کر جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ مگر جب ٹھنڈے دل سے دوبارہ افسانے کا مطالعہ کرتا ہے اور افسانے میں رابطے کی مختلف کڑیاں تلاش کر کے انھیں جوڑتا ہے تو اس کی قوت تخیل اسے معنی کی ایک نئی دنیا میں پہنچا دیتی ہے اور پھر اسے جس قدر مایوسی پہلی کوشش میں ناکامی کے باعث ہوئی تھی، اس سے دوگنی خوشی دوسری کوشش میں افسانے کی پوشیدہ سچائی کو تلاش کر کے حاصل ہوتی ہے۔ اس طرح کے افسانے وہ ہیں جو جیمز جوائس کے ”یولیسس“ کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں جس کو جرمن زبان کے مشہور نقاد Wolfgang Iser نے مندرجہ ذیل لفظوں میں بیان کیا ہے:

"At one moment it seems like a stream of consciousness stirring up the past, the next it is a mere recording of observations and then it is like a soliloquy or an introspective reflection which unlike the conventional interior monologue, is not concerned with memory or observation, but with the conditions that initially give rise to memory and observation."

(New perspective in German Literary Criticism. Edition 1979)

اس تکنیک میں بھارت میں بلراج میسر اور کچھ دوسرے نئے لکھنے والوں نے افسانے لکھے ہیں۔ مگر اس کی بھی دونو عینیتیں ہیں۔ ایک وہ جو غیاث احمد گدی کے افسانہ ”خانے تہہ خانے“ میں نظر آتی ہے اور دوسری وہ جو سریندر پرکاش کے افسانہ ”سلاقار مس“ میں سامنے آتی ہے جس میں کوئی مرکزی خیال ہے، نہ کوئی مرکزی کردار اور جملے بھی تمام بے ربط ہیں۔ لیکن ان کو پڑھ کر ایک تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اس تکنیک میں لکھے گئے افسانے کی جو صورت سریندر پرکاش کے یہاں نظر آتی ہے وہ نہایت مشکل انداز ہے اور اسے کوئی بڑا فنکار ہی برت سکتا ہے۔ معمولی لکھنے والوں کے یہاں اس صورت کے مہمل ہو جانے کا خطرہ ہے۔

علامتی افسانے کی روح تک رسائی میں ناکامی کا جواز بعض اوقات یہ کہہ کر بھی پیش کیا جاتا ہے کہ

افسانہ نگار نے اپنے افسانے میں غیر حقیقی اشیاء کو پیش کیا ہے جن کا کوئی تعلق ہماری زندگی سے نہیں، لہذا افسانے کا ابلاغ ممکن نہیں۔ مگر بات دراصل ہوتی یہ ہے کہ افسانہ نگار نے افسانے میں بہ یک وقت حقیقتوں کے اتنے سلسلے کیے ہوتے ہیں کہ قاری انہیں جذب کرنے میں ناکام ہو کر یہ اعتراض کر بیٹھتا ہے۔ دراصل علامتی افسانے کا مصنف قاری کے سامنے معنی کی کوئی ریڈی میڈ دنیا پیش نہیں کرتا، بلکہ وہ تو زیادہ سے زیادہ یہ کرتا ہے کہ تاریکی میں ایک ہلکی سی روشنی مہیا کر دیتا ہے تاکہ قاری اپنی دنیا خود تلاش کر سکے۔ اب یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ اس ہلکی سی روشنی کا کہاں تک فائدہ اٹھاتا ہے۔ ☆☆☆

”مجموعہ ”آئینے کا آدی“ میں شامل نظمیں رسائل میں نظر سے گزرتی رہی ہیں۔ آپ بے شک میرے پسندیدہ نظم نگاروں میں سے ایک ہیں، اس لیے کہ آپ نے صلاح الدین محمود اور ظفر اقبال وغیرہ کی طرح خواجواہ کی جدت طرازیوں سے دامن بچائے رکھا اور انفرادی انداز و اسلوب میں نظمیں تخلیق کر کے اپنی شناخت قائم کی۔ میں اس کتاب کی اشاعت پر آپ کو دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔“

ظہیر غازی پوری

”مجموعے کی نظمیں اس کرب کا اظہار بڑے عمدگی سے کرتی ہیں جو دورِ حاضر کے فرد کو اندر سے پاش پاش کر رہا ہے۔ تاہم آپ کی نظموں میں موجود ”کرب“ بے جڑ ہونے کے احساس سے بھی عبارت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کراچی میں ماضی اور ماضی قریب میں رونما ہونے والے مختلف نوعیت کے ہنگاموں اور فسادات نے جس طور باشعور اور حساس طبقے کو ذہنی کچھو کے لگائے، آپ کی نظموں میں یہ بڑی فن کاری سے بیان ہوئے ہیں۔ آپ کا اسلوب بیان، نظموں کی اثر پذیری میں اضافے کا باعث بنا ہے، یہی وجہ ہے کہ آپ کی نظمیں دل کے تاروں کو چھیڑنے میں کامیاب رہی ہیں۔“

سلیم آغا قزلباش

”میں آپ کی نظمیں مختلف رسائل میں پڑھتا رہا ہوں اور آپ کی تخلیقی سچائی اور حسن اسلوب کا پُرانا مہمداہم ہوں۔ آپ کی نظموں میں ایک جگہ سے ملال کا جو رنگ ہے، اس سے آپ کی نظموں میں ایک خاص طرح کی چمک آ جاتی ہے جو ہمیشہ میرے دل کو چھوتی ہے۔ آپ کی شاعری سب سے نمایاں اور اہم بات یہ ہے کہ آپ واقعے کو تجربہ بنا کر لکھتے ہیں۔“

فرست رضوی

Holding a mirror to a new Urdu poetry

Poet and writer, Najmul Haq, who writes under the pen name Saba Ekram, has released his fifth book, a refreshing collection of Urdu poems. The book, which contains some 60 poems, is titled {Ainaay Ka Admi} (The man in the mirror).

As its foreword, the book has an article by Saba on the journey of the new modern poetry.

The article makes interesting and informative reading as it describes the journey which has witnessed some great trend-setters such as N.M. Rashid, Faiz Ahmed Faiz, Meera Jee, Majeed Amjad and Akhtarul Iman in the 20th. Century. They laid the foundations and paved the path for the growth of modern Urdu poetry. It specially and extensively refers to the important role played by of 'Shabkhood' magazine in the promotion of new literature. The magazine which was published from Allahabad, India, vigorously served the cause of modern literature for more than four decades. It ceased publication last year.

The poetry of Saba, who hails from Pakistan, is a reflection of his personality, soft-spoken, kind hearted and a Philosophical thinker. May be, that is why the book has been named so appropriately. The hard times that he has gone through and the struggles that he has made in life have left a mark on his poetry. Saba, who made a place for himself early on in his career in the 'progressive camp' of the modern poets, does not express his experiences directly in his poems. The readers, actually, find that his poems reflect his life.

Saba knows very well the difficult art of conveying his message in fewer words..

{Literary Updates" by Mohammad Abdul Quddoos,
Khaleej Times, Saturday, September 23, 2006}

تسادی کارڈ، پوسٹرو، پمفلٹ
و دیگر جملہ کتابت کے لئے
ضمیمہ لاہور (دوسری)
اردو، انگریزی، سندھی، کلاہت، بلوچی

میکرافلارٹ

دوکان نمبر ۱۶ حور مارکیٹ ناظم آباد نمبر ۲ کراچی
ہر قسم کی معیاری اور اسٹائلش کتابت کیلئے تشریف لائیں

تسادی کارڈ، پوسٹرو، پمفلٹ
و دیگر جملہ کتابت کے لئے
ضمیمہ لاہور (دوسری)
اردو، انگریزی، سندھی، کلاہت، بلوچی

میکرافلارٹ

دوکان نمبر ۱۶ حور مارکیٹ ناظم آباد نمبر ۲ کراچی
ہر قسم کی معیاری اور اسٹائلش کتابت کیلئے تشریف لائیں

تسادی کارڈ، پوسٹرو، پمفلٹ
و دیگر جملہ کتابت کے لئے
ضمیمہ لاہور (دوسری)
اردو، انگریزی، سندھی، کلاہت، بلوچی

میکرافلارٹ

دوکان نمبر ۱۶ حور مارکیٹ ناظم آباد نمبر ۲ کراچی
ہر قسم کی معیاری اور اسٹائلش کتابت کیلئے تشریف لائیں

تسادی کارڈ، پوسٹرو، پمفلٹ
و دیگر جملہ کتابت کے لئے
ضمیمہ لاہور (دوسری)
اردو، انگریزی، سندھی، کلاہت، بلوچی

میکرافلارٹ

دوکان نمبر ۱۶ حور مارکیٹ ناظم آباد نمبر ۲ کراچی
ہر قسم کی معیاری اور اسٹائلش کتابت کیلئے تشریف لائیں

تسادی کارڈ، پوسٹرو، پمفلٹ
و دیگر جملہ کتابت کے لئے
ضمیمہ لاہور (دوسری)
اردو، انگریزی، سندھی، کلاہت، بلوچی

میکرافلارٹ

دوکان نمبر ۱۶ حور مارکیٹ ناظم آباد نمبر ۲ کراچی
ہر قسم کی معیاری اور اسٹائلش کتابت کیلئے تشریف لائیں

تسادی کارڈ، پوسٹرو، پمفلٹ
و دیگر جملہ کتابت کے لئے
ضمیمہ لاہور (دوسری)
اردو، انگریزی، سندھی، کلاہت، بلوچی

میکرافلارٹ

دوکان نمبر ۱۶ حور مارکیٹ ناظم آباد نمبر ۲ کراچی
ہر قسم کی معیاری اور اسٹائلش کتابت کیلئے تشریف لائیں

تسادی کارڈ، پوسٹرو، پمفلٹ
و دیگر جملہ کتابت کے لئے
ضمیمہ لاہور (دوسری)
اردو، انگریزی، سندھی، کلاہت، بلوچی

میکرافلارٹ

دوکان نمبر ۱۶ حور مارکیٹ ناظم آباد نمبر ۲ کراچی
ہر قسم کی معیاری اور اسٹائلش کتابت کیلئے تشریف لائیں

تسادی کارڈ، پوسٹرو، پمفلٹ
و دیگر جملہ کتابت کے لئے
ضمیمہ لاہور (دوسری)
اردو، انگریزی، سندھی، کلاہت، بلوچی

میکرافلارٹ

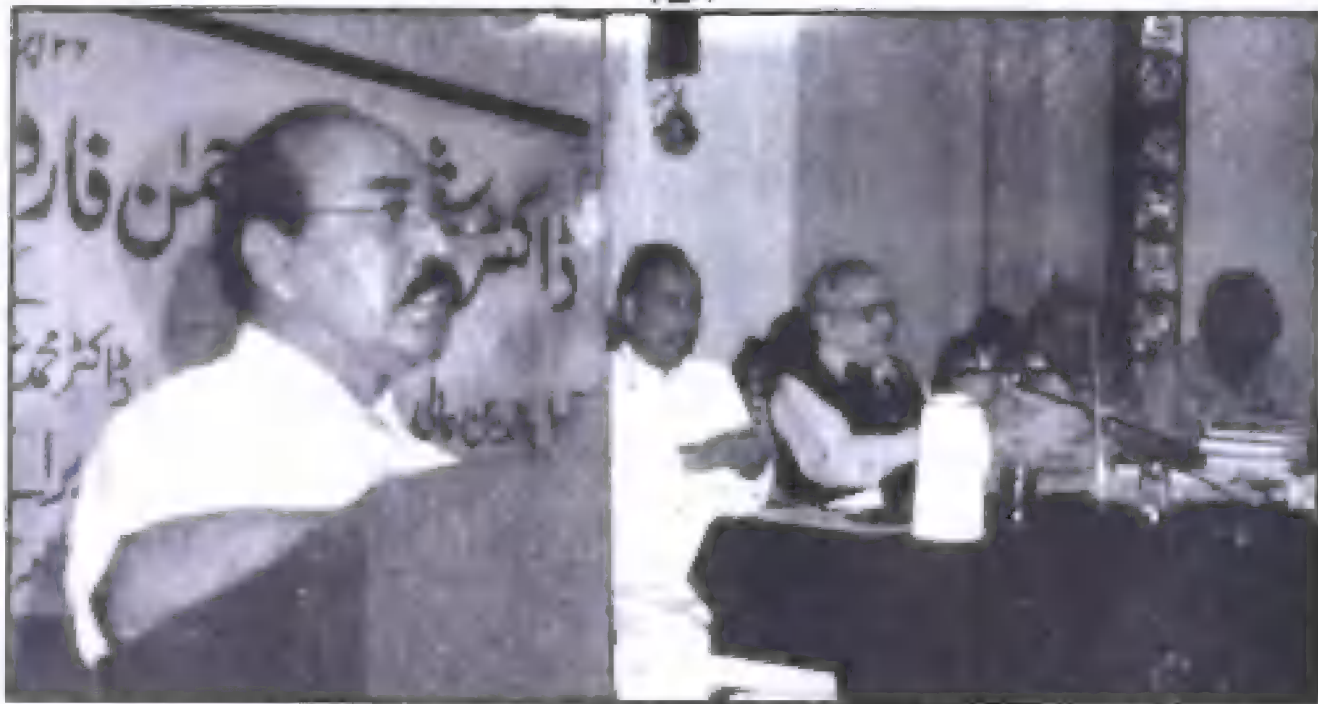
دوکان نمبر ۱۶ حور مارکیٹ ناظم آباد نمبر ۲ کراچی
ہر قسم کی معیاری اور اسٹائلش کتابت کیلئے تشریف لائیں



انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کی جانب سے منائی گئی سو بھوگیان چندانی کی ۸۸ ویں سالگرہ کے موقع پر دائیں سے راحت سعید، تاج بلوچ، اسد بٹ، صبا اکرام، پروفیسر سیال، سو بھوگی کی بیٹی نرملہ اور ڈاکٹر سید جعفر احمد



کراچی کی ایک تقریب میں ستیہ پال آنند اور صبا اکرام



کراچی میں شمس الرحمن فاروقی کے ساتھ انجمن ترقی پسند مصطفین اور قلم برائے امن کی جانب سے منعقدہ ایک شام کے موقع پر صبا اکرام خطاب کرتے ہوئے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی، جمیل الدین عالی، شمس الرحمن فاروقی اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی بیٹھے ہوئے ہیں۔



الہ آباد میں شمس الرحمن فاروقی کے گھر پر فاروقی صاحب اور بیگم جمیلہ فاروقی کے ساتھ



لاہور میں ڈاکٹر وزیر آغا کی قیام گاہ پر ڈاکٹر انور سدید، غلام حسین ساجد، ڈاکٹر وزیر آغا اور صبا اکرام



ڈاکٹر احمد سہیل (امریکہ) کے ساتھ ایک شام کے موقع پر محمود واجد، مہمان خصوصی احمد ہمدانی،
حسن عابدی (مرحوم) مبین مرزا، مسلم شمیم، صبا اکرام اور مظہر جمیل



عرفان صدیقی اور ڈاکٹر نعیم اعظمی کے ساتھ ڈاکٹر محمد رضا کاکھی، پروفیسر محمود واجد، اے خیام
یاوران، علی حیدر ملک اور صبا اکرام



صبا اکرام کراچی میں کیفی اعظمی کی عیادت کرتے ہوئے



مظہر جمیل کے یہاں اسد محمد خان کی کتاب پر گفتگو کے سلسلے میں پروفیسر سحر انصاری، اسد محمد خان، مظہر جمیل، تبیین مرزا، آصف ملک، علی حیدر ملک، احمد زین الدین، اے خیام، صبا اکرام اور شہزاد احمد



رتن سنگھ اور ان کی شریعتی کے ساتھ صبا اکرام، اے خیام، علی حیدر ملک اور جمال نقوی



کراچی میں ساحل سمندر پر رشید امجد کے ساتھ مظہر جمیل، صبا اکرام اور تبیین مرزا

خیال آرائیاں

محسن احسان (پشاور)

”خیال“ کا تازہ شمارہ جنوری تا مارچ ملا۔ شکریہ۔

جدیدیت سے مابعد جدیدیت پر محمد احمد سبزواری کا مضمون بڑا فکر انگیز ہے۔ انھوں نے دونوں پہلوؤں پر بڑا ناقدانہ تبصرہ کیا ہے۔ یہ مضمون پڑھ کر تسلی ہوئی کہ چلو کوئی تو غالب کے ہم نواؤں میں ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر رضا کاظمی نے جوش کی لحدانہ شاعری پر خیال آرائی کی ہے۔ جوش نے توساری عمر خرد افروزی پر صرف کردی۔ کسی نے انھیں لحد نہر ایا، کسی نے بڑے مومن کا درجہ دیا۔ مگر جوش کے اندر جو اصل شاعر پوشیدہ تھا اور اس کے تفکر میں جو گہرائی اور گیرائی تھی، ناقدین جوش نے اس پر لکھا، مگر کم لکھا۔ ابھی مزید کام کرنے کی بڑی ضرورت ہے۔ وہ ایک بڑا شاعر تھا۔ زبان و بیان پر قدرت اس کا خاصہ تھی اور تشبیہات و استعارات پر بلا کا عبور حاصل تھا۔ تازہ فکری اس کے آگے ہاتھ باندھے کھڑی تھی۔

نظمیں، غزلیں اچھی ہیں لیکن انتخاب کی گنجائش باقی ہے۔

ڈاکٹر انور سدید، لاہور

میں آپ کا شکر گزار ہوں کہ جناب اکرام تبسم صاحب نے آپ کی توجہ اس ”غریب ادب“ کی طرف مبذول کرائی اور آپ نے مجھے ”خیال“ کا ”منظہر امام نمبر“ عنایت فرمایا۔ مظہر امام صاحب سے میری ملاقات تو کبھی نہیں ہوئی لیکن ان کی تحریروں سے میری شناسائی دیرینہ ہے۔ ایک مرتبہ دلکی جانے کا اتفاق ہوا تو وہ سرینگر میں تھے۔ وہاں میرا پتہ ڈھونڈ نکالا کہ میں جو گندر پال صاحب کے پاس مقیم تھا۔ ٹیلی فون پر ان سے ایک لمبی ملاقات ہوئی۔ اتنی لمبی کہ درمیان میں تین مرتبہ ٹیلی فون کا رابطہ منقطع ہو گیا۔ مظہر امام صاحب ادبی دنیا کے فعال ترین اور باخبر ادیب نظر آئے اور انھیں ہر ادبی اسکیئنڈل کا پس منظر بھی معلوم تھا۔ کبھی کبھی جائزہ نگاری کے سلسلے میں ان کا خط بھی آجاتا اور وہ بڑے سلیقے سے مجھے میری ”غلطیوں“ سے آگاہ کر دیتے۔ آپ نے ان پر یہ ضخیم نمبر چھاپ کر گو پاکستان کی طرف سے انھیں خراج تحسین ادا کر دیا ہے۔ ان کی ایک کتاب ”آتی جاتی نہریں“ ساحل احمد نے الہ آباد سے عنایت کی تھی اور میری لاہوری میں محفوظ ہے۔ بعد میں ان سے ملاقات رساں تک محدود ہو گئی۔ ڈاکٹر وزیر خان صاحب کے پاس ان کی سب کتابیں محفوظ تھیں، لیکن وہ سرگودھا میں تھے اور میں لاہور کا ہاں ہی تھا۔ مشفق

خوارجہ ان پر کالم لکھتے تو میں اس سے لطف کتاب حاصل کر لیتا۔

”خیال“ میں مظہر امام صاحب سے پوری ملاقات ہو جاتی ہے۔ ”میرا ذہنی سفر“ تو خود نوشت سوانح عمری کا درجہ رکھتا ہے۔ مزید معلومات چھ شخصوں خاکوں سے حاصل ہوئیں جو ”خیال“ میں جگن ناتھ آزاد، مجتبیٰ حسین، ڈاکٹر حسن ثنی ندوی، یوسف امام، ادیب سہیل اور یو رمان نے لکھے ہیں۔ مظہر امام صاحب کی اس خوبی کا ذکر بھی ضروری ہے کہ وہ جہاں بھی گئے، اپنے وطن بہار کے ادیبوں کو یاد رکھا اور ان پر خیال انگیز مضامین لکھے۔

”خیال“ کی اس ”جاوداں“ اشاعت پر مبارک باد۔ آپ کا پیغام مجھے مل گیا تھا لیکن اپنی مخرمی پر متاسف ہوں کہ شامل نہ ہو سکا۔ اس پرچے پر میرا کالم ”ادب در ادب“ ہفت روزہ ”ندائے ملت“ لاہور میں ۲۱ جون ۲۰۰۷ کو چھپے گا۔

ظہیر غازی پوری، ہزاری باغ (جھارکھنڈ)

محترم مظہر امام صاحب کے کیم مئی کے نوشتہ خط سے معلوم ہوا کہ آپ نے ۳۲۰ صفحات پر مشتمل مظہر امام نمبر شائع کیا ہے جس میں میرا مضمون بھی شامل اشاعت ہے۔ میری دلی خواہش ہے کہ میں دیگر باب فن کے مضامین کا بھی مطالعہ کروں۔ میری یہ عادت نہیں کہ کسی سے اعزازی طور پر رسالہ یا کتابیں بھیجنے کی گزارش کروں لیکن جس رسالہ میں میرا مضمون شائع ہوا سے حاصل کرنے کی سعی ضرور کرتا ہوں۔ کیا میں امید رکھوں کہ آپ ماہ فروری ۲۰۰۶ کا شمارہ (مظہر امام نمبر) مجھے اپنی پہلی فرصت میں ارسال کر دیں گے؟

آپ نے سہ ماہی ”خیال“ کا ایک شمارہ نمبر ۳ بابت اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۰ مجھے بھجوایا تھا۔ میں نے ”خیال“ میں اشاعت کے لیے ایک عدد نظم بعنوان ”زندگی“ اور ایک عدد غزل ”آگہی کی طرح“ آپ کی خدمت میں ۲۰۰۰-۱۰-۱۳ کو ارسال کی تھی۔ میرا خیال ہے میری شعری تخلیقات ضرور شائع ہوئی ہوں گی لیکن مجھے متعقد شمارے نہیں مل سکے۔ ایک شمارے کے بعد مجھے ”خیال“ کا کوئی اور شمارہ ملا ہی نہیں ورنہ میں دوسرے رسائل کی طرح آپ کے رسالے میں بھی پابندی سے لکھنے کی سعی کرتا۔

علیم اللہ حالی (گیا)

ایک عرصے کے بعد خط لکھ رہا ہوں۔ آپ بھی خاموش ہیں۔ پتہ نہیں ”خیال“ شائع ہو رہا ہے یا نہیں۔ اگر شائع ہو رہا ہے تو مجھ تک کیوں نہیں پہنچتا؟ غرض صورت حال یوں ہے کہ:

مارتے شد کہ رو در سم فرما مسدود دست نہ کسے می رود آنجانہ کسے می آید

یہ سہوت توڑیے۔ شاید آپ ہندوستان آنے والے تھے، کہیں ایسا تو نہیں کہ آئے بھی وہ گئے بھی وہ ختم نہ ہو گیا۔

اگر آپ آرہے ہوں تو مجھ سے ضرور رابطہ کیجئے گا۔ ادبی حال احوال دریافت کروں گا۔ آپ سے کچھ تخلیقات ”انتخاب“ کے لیے لوں گا اور کچھ ”خیال“ کے لیے دوں گا۔ دونوں ملکوں کے درمیان تخلیقی اور فکری و دانشورانہ ارتباط میرے خیال میں خوش آہنگ باہمی فضا کی تعمیر میں خاصا موثر ہو سکتا ہے۔ یہ جاری رہنا چاہیے۔ ہم آپ اس سے زیادہ کیا کر سکتے ہیں۔

”خیال“ بھیجنے میں قباحت ہو اور ڈاک کے بڑھے ہوئے صرفے کا خوف ہو تو خط ہی لکھیے۔
ٹلک ہونٹ ہلا تو بھی کہ اک بات ٹھہر جائے۔

رؤف خیر (حیدرآباد دکن)

”خیال“ ابھی تک نظر سے نہیں گزرا۔ اصل میں ارض پاک کے اچھے رسائل یہاں نایاب ہیں۔ بس ادیبوں شاعروں ہی کے پاس کہیں آتا ہوگا۔ آپ سے رابطہ استوار کرنے کے لیے پیش قدمی کر رہا ہوں۔ ایک مضمون ”تین مصرعوں کی نظمیں“ اور چند ایک مصرعی نظمیں نذر ہیں۔ میں یک مصرعی نظموں کا موجد ہوں۔ آپ چاہیں تو اسے ”ایجاد بندہ“ کہہ لیں۔ ویسے صرف ایک مصرعے میں خیال مکمل ہو جائے تو دوسرا مصرع بھرتی کا لگتا ہے۔

احمد صغیر صدیقی (کراچی)

احمد سعید فیض آبادی کے توسط سے ”خیال“ کا تازہ شمارہ (اپریل تا جون ماہ) موصول ہوا۔ شکر گزار ہوں۔ اس بار اس میں معتبر قلم کاروں کے قلم سے ایسی تحریریں دیکھنے کو ملیں جو کسی بھی طرح قابل اعتبار نہ تھیں۔ مضامین میں سوائے ایک کے تمام کچھ شاعروں اور افسانہ نگاروں کی شخصیت اور فن سے متعلق تھے۔ ان میں فرحت پسنانے جس دو ہائے شاعر کا ذکر کیا بلاشبہ ان میں دو ہائے نگاری کا اچھا ٹیلنٹ نظر آیا۔ ایک آدھ مضمون میں تھوڑی سی objectivity تھی بقیہ میں موجود قصیدہ نگاری نے انھیں ناقابل اعتبار بنا دیا تھا۔ انور سدید صاحب نے ”بیسویں صدی میں اردو شاعری“ پر جو مختصر مضمون لکھا اس میں نہ گہرائی تھی نہ گیرائی۔ اور اس میں انھوں نے حسب عادت اپنے دوستوں کے نام جو نائکے اس سے بکھر تو پیدا ہوا ہی خود صاحب مضمون کا تنقیدی شعور بھی خطرے میں پڑ گیا۔

لکھتے ہیں ”آزادی کے بعد نئی غزل میں سب سے اہم تبدیلی یہ آئی کہ مجید امجد، ضیا جالندھری اور وزیر آغا جیسے شعرا نے غزل کو نظم کے اسلوب میں استعمال کرنے کی سعی کی۔ اس کی کامیاب ابتدا شکیب جلالی نے کی۔ اس کے فردغ میں ڈاکٹر وزیر آغا، ریاض مجید، باقی صدیقی، شہر یار، انور شعور، کرشن ادیب، شاہد شیدائی، صبا اکرام، حسین مجروح، خورشید رضوی، اطہر نفیس، بسین مرزا، عباس رضوی، اقبال ساجد، احمد مشتاق..... نے حصہ لیا

اور اپنے ڈکشن کے چراغ روشن کیے۔

ذرا دیکھیے فاضل مضمون نگار نے کیا لکھا ہے۔ میں بالکل نہیں سمجھ سکا کہ غزل کو نظم کے اسلوب میں کس طرح استعمال کیا گیا؟ کچھ صراحت کر دیتے تو اچھا تھا۔ پھر اس ضمن میں جن شعرا کے اسمائے گرامی پیش کیے گئے ہیں ان میں سے بعض کے نام پڑھ کر یقیناً ان لوگوں کے لبوں پر مسکراہٹ پھیلی ہوگی جو شعر و ادب میں ہونے والی تبدیلیوں سے آگاہی رکھتے ہیں۔ ان شعرا میں تو ایک دو ایسے بھی ہیں جن کی غزلیہ شاعری کو سیکنڈ ریٹ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ بہر حال جناب انور سدید اپنی مرضی کے مالک ہیں، جو چاہیں لکھیں۔ اسی شمارے میں ان کی اپنی غزل بھی شامل ہے۔ ایک مصرع ہے جس میں انھوں نے 'شجر' کو 'شجر' کے تلفظ کے ساتھ باندھا ہے اب غزل کی بات چل نکلی ہے تو اس شمارے کے حصہ غزل میں ایسے ایسے شعر پڑھنے کو ملے جو سدید صاحب کے مضمون میں شامل ہوتے تو ان میں چار چاند لگ جاتے۔

کوئی تدبیر کر و وقت کی حج و حج کی ذرا ورنہ تاریخ کی نظروں میں تو جاں، بیٹھے ہیں
دوسرا مصرع لا جواب ہے۔

جب بھی کسی کعبے کا درست ہو گیا قبلہ بت خانے چلے جائیں گے کعبے کے صنم خود
بُنت کا سُسن قابلِ توجہ ہے۔

وہ اس قابل نہیں لیکن مقدر دیکھئے تو ہے اس کے پاس عالی شان بنگلہ، کار بھی ہے
کیا غزلیت ہے!

اس کے جانے سے ہمارے گھر کی رونق بھی گئی یاد آئی جب بھی اس کی رودیے خورد و کلاں
خورد و کلاں کا جواب نہیں۔ یہ غزل ہے یا نوحہ؟

میرا خیال ہے یہ چار شعر کافی ہیں ورنہ پھر تمام غزلیں پوری پوری ہی لکھنی پڑ جائیں گی۔

کچھ خاصے پرانے شعرا کے کلام میں چند ایسی خامیاں دیکھنے کو ملیں جنہیں نہیں ہونا چاہیے تھا۔ مثلاً
یا اور امان کی غزل کے تین اشعار میں اجتماع ردیفین کا عیب ہے:

..... کانپ اٹھتی ہے

..... ایسا نہیں ہے

..... تکلم بخش دیتی ہے

..... ایسا نہیں ہے وغیرہ۔

حسیر نوری کا مصرع ہے: نہ کوئی خواب نہ کوئی خلش ہے۔ اس میں دوسرا نہ بروزن نا ہو گیا ہے۔ کچھ شعر
نے ایسے شعر کہے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعر لکھنا غائبان کی مجبوری ہے کوئی (مگر آپ کی مجبوری کیا ہے؟)

دورِ حشر میں افضل۔ فرصت کے لمحات نہیں

مسکرائے تو انکشاف ہوا۔ غم ہی غم ہیں خوشی کے دامن میں

نظمیں بے تاثر تھیں۔ گوشہ ممتاز حسین اچھا تھا۔ اس میں مجھے ڈاکٹر سہیل احمد خاں کا مضمون سب سے اچھا لگا۔ اس کے مضامین میں ایک جگہ ظ۔ انصاری مروجہ نے کچھ الفاظ کے ”اے“ پر اعتراض کیا ہے اور لکھا ہے کہ صحیح الما و طیرہ ہے نہ کہ و تیرہ۔ مگر میں سمجھتا ہوں و تیرہ ہی درست ہے۔

تبصروں میں یادِ امان صاحب کا تبصرہ ”صدائیکسی ہے“ نامی شعری مجموعے پر بڑی حد تک معقول لگا۔ بقیہ دونوں تبصرے متوازن تھے۔ افسانوں میں قیصر سلیم صاحب کا افسانہ بہتر تھا۔ خطوط کے حصے میں خوبہ منظر حسن کا خط بہت اچھا لگا۔ میں نے اپنے خط میں ایک شعر کی تصحیح کے لیے اسے درست کر کے لکھا تھا۔ کمپوز کرنے والے نے اسے اب کے دوسری طرح غلط کمپوز کیا اور کسی نے پروف دیکھنے کی سمت توجہ نہیں کی۔ میں نے درست مصرع اس طرح لکھا تھا:

جلے تو دل کے کلس پر ستارہ جو ہوئے ہم

کتابت اس طرح ہوئی ہے:

جلے تو دل کے کلس پر ستارہ جو ہوئے ہیں ہم

یعنی درمیان میں ”ہیں“ ڈال کر اس کے ”حسن“ میں اضافہ کر دیا گیا ہے۔ معلوم نہیں اس بار کس طرح کتابت ہوگی۔

جمال اویسی، در بھنگہ (بہار)

محترمی صبا اکرام کی وساطت سے ”خیال“ کا ایک شمارہ مجھے پڑھنے کو ملا تھا۔ رسالہ پسند آیا تھا۔ ہماری طرف کے بہت سے لکھنے والے آپ کے رسالے میں نظر آئے۔ آپ کا رسالہ اپنے نام اور پیش کش کی وجہ سے اپنے اندر جاذبیت رکھتا ہے۔ مجھے خوشی ہوگی اگر آپ نے میری نظمیں اور غزلیں اپنے رسالے میں شائع فرمائیں۔

خالد عبادی، پٹنہ

”خیال“ کبھی کبھی کہیں دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ عموماً نیا شمارہ وقت پر میسر نہیں آتا۔ نتیجتاً میں چاہتے ہوئے بھی کسی شمارے پر اپنی رائے نہیں بھیج پاتا۔ دہلی میں تو پھر بھی اس کی گنجائش تھی، لیکن یہاں پٹنہ میں تو کچھ بہت ہی نہیں چلتا۔ غالباً علیم اللہ حالی کے یہاں آتا ہے۔

سید احمد رئیس (کراچی)

تازہ شمارہ بھی اپنے دامن میں کئی گل و گلاب سی تحریریں لیے ہے مگر ”گوشہٴ پروفیسر ممتاز حسین“ اس شمارے کی جان ہے۔ ممتاز صاحب کے حوالے سے آپ نے کئی یادگار تحریریں یکجا کر دی ہیں۔ اس طرح بہت زمانے بعد ہمیں اچانک ان کی قابل احترام شخصیت کا دیدار نصیب ہوا۔ ہم اپنے بزرگوں کو یوں گاہے گاہے سلام پیش کرتے رہیں تو ہمارے فکر و نظر میں اور وسعت اور توانائی راہ پاتی رہے گی اور اس طرح ہم بڑے سرخرو و شاد کام ہوتے رہیں گے۔ یہ گوشہ اس پرچے میں مجھے بے حد ممتاز نظر آیا۔

سمیع جمال (کراچی)

سہ ماہی ”خیال“ کا شمارہ جنوری تا مارچ ۲۰۰۶ء نظر نواز ہوا۔ آپ نے بہت محنت و جاں فشانی سے ترتیب دیا ہے۔ ممتاز ترقی پسند ادیب و شاعر سجاد ظہیر کے بارے میں تاثراتی مضامین کا مطالعہ کر کے میری علمی و ادبی معلومات میں اضافہ ہوا۔ امید ہے کہ ”خیال“ سخت مندانہ خطوط پر شعر و ادب کے فروغ میں اپنا کردار ادا کرتا رہے گا۔

مراق مرزا (ممبئی)

معروف دانشور علیم اللہ حالی کے رسالہ ”انتخاب“ کے ذریعہ آپ کا پتہ دستیاب ہوا اور آپ کی ادارت میں شائع ہونے والا موقر سہ ماہی ”خیال“ سے متعلق جانکاری ہوئی۔ میرا مختصر تعارف یہ ہے کہ قریب بیس برسوں سے میں فلموں میں ہوں۔ یعنی فلمیں لکھ رہا ہوں۔ اب تک پچیس فلمیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ادبی سفر کا آغاز کوئی پانچ چھ سال قبل ہوا لہذا مجھے یہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں کہ میدان ادب کے لیے میں ایک نووارد ہوں۔ بنیادی طور پر میں انگریزی کا طالب علم ہوں مگر اردو زبان کو اپنا پہچان سمجھتا ہوں۔ مرحوم خواجہ احمد عباس کو اپنا آدرش اور creative guru خیال کرتا ہوں اس لیے فلموں کے علاوہ انگریزی اور اردو ادب سے بھی گہرا لگاؤ ہے۔



صبا اکرام اپنی بیگم فیروز افشاں، بیٹی ندا الحق، چھوٹے بیٹے ابہتاج الحق،
بڑے بیٹے اعراج الحق (راجو)، بہو ماہوش زبیر کی اور بیٹی کے منگیترا حسان راحت مرزا کے ہمراہ

خوشبوؤں میں بسا
مسحور کن احساس



اب ایک نئی مہکتی خوشبو
Passion ہمیشہ آپ کے ساتھ!

Medora
Perfumed Talc

میڈورا پرفیوم ٹالک۔ دلکش خوشبوؤں میں بسا مہکتا، خوشگوار احساس
آپ کو رکھے دن بھر فریش۔ آپ کے لیے 4 مسحور کن خوشبوؤں
Season، Joy، Pleasure اور اب Passion میں دستیاب۔



Passion

MEDORA OF LONDON

for a more beautiful you